

TESIS: ARTE PÚBLICO INTEGRAL PARA TODOS
POR: CARMEN CECILIA ALVÁREZ MAZO

APT.

“ARTE PÚBLICO INTEGRAL PARA TODOS”

El Muralismo como Dispositivo de
Movilización Social, Co-Creación y Trabajo Colectivo.



TESIS: ARTE PÚBLICO INTEGRAL PARA TODOS
POR: CARMEN CECILIA ALVÁREZ MAZO



APIT.

“ARTE PÚBLICO INTEGRAL PARA TODOS”

El muralismo como dispositivo de movilización social, co-creación y trabajo colectivo.

(Trabajo de Tesis).

Carmen Cecilia Álvarez Mazo

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Licenciatura en Artes Plásticas con Orientación en Muralismo
y Arte Público Monumental.

Directora: PROFESORA LAURA MELGAR ALIAGA

DNI: 95.110.310.

Legajo: 67863/4

Tel: +573002497390

carmen.alvarez@gozarte.com.co

Medellín– Colombia

2019.

***"Ve en busca de la gente
Convive con ella
Aprende de ella
Quiérela
Sírvela
Haz planes con ella
Comienza con lo que ella sabe
Y edifica sobre lo que ella tiene"***

James Gen

"...Ya al día siguiente, por la mañana, regresaron juntos a El Poblado, el barrio de Medellín donde vivían. A El Poblado, porque Medellín, el resto de Medellín, es decir casi todo Medellín, era invivable para ellos. No sabían nada de la otra ciudad. La de los pobres, la de los muertos. La de la gente que no se moría de infarto ni de vieja sino de bala o cuchillada. Su mundito se reducía a ese vecindario que domina la ciudad desde las colinas..."

Hector Abad Faciolince.

***A mi familia,
Por su apoyo incondicional.***

*Agradecimientos:
A la Universidad Nacional de La Plata
por acogerme en territorio argentino
con tan excelente educación.*

*A mi gran maestra Cristina Terzaghi,
Inspiración y ejemplo de mujer artista.*

*Al Área Práctica de Investigación Mural- APIM
Que me enseñaron de las bondades de los territorios.*

*En memoria de Josefina Randazzo
Que nos enseñó a trabajar con “el existente.”*

Contenido	
Prefacio	1
Introducción	2
Cuestiones preliminares	3
1. Referente metodológico	3
2. Objetivos	4
2.1. Objetivo general	4
2.2. Objetivos específicos	4
Capítulo I. Perspectiva histórica del muralismo	5
1. Antecedentes históricos	5
1.1. México desde lo colectivo y comunitario.	5
1.2. Colombia y la manifestación social	6
1.3. Argentina y lo pedagógico	9
Capítulo II. Características APIT	11
1. Arte Público Integral Para Todos (APIT)	11
1.1. Hacia un enfoque de gestión	13
1.2. Hacia un enfoque pedagógico.	14
1.3. Hacia un enfoque público	14
1.4. Hacia un enfoque estético	16
Capítulo III. Proceso práctico	17
1. Descripción del proceso	17
1.2. Análisis del proceso desde las características APIT	20
Conclusiones	25
Bibliografía	27

Prefacio

Este trabajo propone un análisis teórico de mi práctica artística realizada en el año 2018 en Medellín Antioquia. Allí me valgo de la técnica de muralismo como dispositivo de arte público, busco la problematización de categorías de creación, trabajo colectivo, comunitario y movilización social. Tomando en cuenta lo anterior, denomino este proceso: "APIT", Arte Público Integral para Todos, un proyecto que pone el arte en una perspectiva participativa, comprometida por y para la sociedad, que supone que el artista es un sujeto responsable de su entorno y coherente con su realidad social.

En mi desempeño como artista, he descubierto que el muralismo contribuye a la construcción de comunidad, donde el proceso de creación, ejecución y socialización de la obra tiene una capacidad de aportar a la reconstrucción del tejido social. Así las cosas, he decidido recurrir al arte público como una forma de movilización que abona a la restauración de la sociedad, en particular, de la ciudad de Medellín altamente afectada por conflictos civiles y económicos. Así, desde un compromiso estético me permito la intervención del espacio de una manera sensible.

Introducción

Las distancias físicas y de tiempo transforman los puntos de vista, y no solo cambia la manera de ver, sino de sentir y de pensar. Esta fue mi experiencia que además modificó mi manera de habitar. Después de cinco años de vivir y estudiar en Argentina regresé a mi país natal (Colombia) con una percepción distinta, se me abrió la posibilidad de actuar diferente y repensar mi quehacer artístico con respecto a mi comunidad.

En el marco de ello, esta investigación pretende describir la experiencia vivenciada realizando murales durante el año 2018 en Medellín, ciudad ubicada en el departamento de Antioquia en Colombia. Durante ese año salgo de mi “burbuja” a conocer el espacio que me rodea, me valgo de mi labor artística para compartir y aprender de la gente que habita el territorio, ya que estamos en tiempos de modernidad líquida, donde “el compromiso activo con la vida de las poblaciones ha dejado de ser necesario ya que se lo considera costoso y poco efectivo” (Bauman 2002). Así, busco dar un sentido a mi quehacer apuntando hacia la construcción en comunidad, donde el proceso de la obra sea más relevante que el objeto acabado, y el resultado sea un efecto transformador dentro del entorno intervenido.

Durante este año de creación logré evidenciar que la experiencia mural va más allá de una obra, consiste en cargar de sentido lo que se hace, no sólo técnicamente sino conceptualmente. La educación en artes es una responsabilidad que supera la percepción o logro de una imagen, tiene que ver también con un compromiso con el espectador, es por esto que se hace aún más sensible el trabajo en la calle, donde la imagen interpela una comunidad que convive con su entorno.

En este proyecto el aprendizaje tiene lugar no sólo en cuestiones cognitivas que vinculan el pensar, sino también la importancia de las relaciones que se dan entre las personas y los objetos, esto da cuenta de la dimensión relacional y la inteligencia interpersonal, así mismo la experiencia de un hacer colectivo permite encontrar el valor del arte contemporáneo y además reconocerse parte del conjunto hallando la propia identidad.

Así las cosas, a partir del hacer artístico como muralista he recolectado experiencias, y por medio de fotografías, videos y algunos testimonios busco analizar el impacto de este instrumento comunitario como una forma de restauración de tejido social. Asumo el muralismo como dispositivo de movilización social, ya que es una herramienta integral y pedagógica que considero permite la reunión de comunidades y el impacto no sólo de individualidades sino también de colectividades.

Por ello, es pertinente ahondar desde el campo teórico del muralismo colectivo, sistematizar los parámetros para medir su impacto y lograr un aporte a la comunidad. En consecuencia, en la primera parte de la tesis se sintetizará la metodología utilizada y los objetivos planteados en la investigación; posteriormente el capítulo I explora la perspectiva histórica del muralismo y formas de trabajo; el capítulo II habla de los enfoques que propongo para el modelo APIT; y en el capítulo III explico el proceso práctico realizado para esta investigación y la aplicación del modelo APIT.

Cuestiones preliminares

1. Referente metodológico

El diseño de esta investigación es de carácter descriptivo-explicativo y se ubica dentro del paradigma interpretativo. La investigación se estructura en dos fases: una de carácter *práctico* que fue efectuada en el 2018 [APIT-Archivo de video]. Articulada a partir de talleres que integraron procesos de inmersión en un contexto de reflexión y producción, incorporando elementos plásticos y visuales para la realización de los murales.

La segunda fase es de carácter *teórico*, entendido como la materialización del análisis de la experiencia *Arte Público Integral para todos* "APIT". Ello es una exploración participativa de distintos públicos, buscando siempre la novedad del método investigativo, para revelar la voz profunda de las comunidades. Se teoriza en un marco de categorías como: creación, trabajo colectivo, trabajo comunitario y

movilización social que fundamentaran dicho modelo a partir de enfoques de gestión, pedagogía, lo público y lo estético.

Esta investigación tiene el interés de describir procesos y conclusiones obtenidas desde mi experiencia profesional como artista y como gestora cultural, a su vez podría contribuir a un intercambio de conocimiento y experiencias con las entidades académicas a las que me encuentro vinculada, para esto se registran relatos en forma escrita y visual con el fin de compilar las opiniones en un documento que servirá como experiencia de tesis y archivo para la UNLP y La Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental, así como para las universidades colombianas que estén interesadas en la fundación del muralismo como cátedra, otros investigadores y artistas que quieran acceder al mismo.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Construir un sistema de categorías para la operación del modelo Arte Público Integral para todos “APIT”, elaborando instrumentos para evaluar el impacto del muralismo en el trabajo colectivo y su aporte a la transformación social.

2.2. Objetivos específicos

Primero: Conocer los antecedentes del muralismo colectivo y las diferentes formas de trabajo, para determinar las características que conformarán el “**Arte público Integral para todos**”.

Segundo: Determinar los aspectos pedagógicos y estéticos que aportan a la creación de los murales con perspectiva APIT.

Tercero: Analizar el impacto generado con el trabajo práctico realizado durante el año 2018, para evaluar indicadores de impacto del muralismo en el trabajo colectivo y su aporte a la transformación social.

Capítulo I. Perspectiva histórica del muralismo

1. Antecedentes históricos

El muralismo en el contexto Latinoamericano encuentra su protagonismo en el ámbito de lo público, algunos trabajos artísticos han caracterizado sus territorios según las necesidades de su tiempo, dando diversos aportes al desarrollo de las técnicas y las formas de trabajar. En este texto se hace énfasis en México, Colombia y Argentina ya que el primero es la cuna del muralismo, y los otros dos han sido los lugares donde me he formado como artista. Cabe resaltar que estos son solo una muestra de los tantos países que han utilizado el muralismo, acá reflexionaremos entonces de qué manera esta forma de arte influye en las sociedades y como aporta a su transformación social.

1.1. México desde lo colectivo y comunitario.

Con relación al trabajo colectivo en México la investigadora especializada en muralismo Guillermina Guadarrama plantea que: “El muralismo ha sido una actividad grupal desde su surgimiento en 1921, pero lograrlo ha llevado un largo tiempo ya que la categoría de creación ha hecho de los artistas seres individualistas y burgueses, aspecto con el que se sigue luchando en pleno siglo XXI. Por esta razón no es menor tener conciencia latente del llamamiento que hizo David Alfaro Siqueiros donde se enarbó el método de trabajo colectivo para la realización del arte monumental, como preferente ante el individual” (Guadarrama, 2016, p.1).

Por su parte, Siqueiros aporta en el “Manifiesto Muralista” de 1922 que: “(...) el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas. Y es grande precisamente porque siendo popular es colectiva, y es por eso que nuestro objetivo fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo por burgués” (Siqueiros, 1923)

A su vez, el artista José Luis Soto desde su experiencia comienza esta búsqueda por el muralismo colectivo en 1979 a través del Taller de Investigación

Plástica (TIP) cuyo objetivo era lograr un arte hecho por el pueblo, proceso que denominó como una “travesía del muralismo utópico al muralismo científico”, ello debido a la cantidad de murales versus la calidad y perdurabilidad de los mismos. La encrucijada seguía estando en el muralismo protagónico: “Puesto que los muralistas se asumían también como investigadores sociales y dividían el trabajo en: “individual, colectivo y comunitario”, para resolver lo económico con lo individual; para explorar nuevas formas de producción empática, con lo colectivo. Y lo comunitario, para desarrollar métodos de articulación orgánica con comunidades rurales y urbanas” (Soto,2018, p.1).

Gracias a toda esta investigación el TIP desarrolló estrategias que generaron equilibrio en estas dicotomías y fue por eso que estos procesos permitieron al dispositivo mural acercarse más a métodos contundentes de transformación social y alejarse del arte individualista, así el TIP ha sido un ejemplo que logra la pedagogía de Paulo Freire, una pedagogía de la esperanza donde se crean condiciones de aprendizaje a través de la experiencia

Así las cosas, México sigue siendo la cuna del muralismo y sigue siendo referente fundamental ya que ha procurado el legado de los tres grandes del muralismo Siqueiros, Orozco y Rivera y se ha ido perfeccionando en tal práctica. Muchos artistas han fundado sus escuelas, así como lo hizo Soto y propenden por una investigación y creación constante.

1.2. Colombia y la manifestación social

Respecto al antecedente histórico del muralismo en Colombia, “en el inicio del siglo XX las transformaciones intelectuales buscaron rescatar la memoria como recuerdo de los errores del pasado a través de un "arte revolucionario" que con su contenido buscó plantear una visión sobre un futuro” (Gomez,2013).

Ese arte revolucionario son las bases del muralismo en Colombia. Entre 1934 y 1938 el gobierno colombiano hizo un llamado a los artistas nacionales para que

plantearan nuevas propuestas estéticas, que al igual que el caso mexicano, sirvieran para educar y crear conciencia histórica (Bedoya y Estrada 2003, p.16).

Pedro Nel Gómez, fue una de las personas que respondió con sus murales. A través de la técnica del fresco dejó en muchas de las paredes de Medellín denuncias que confrontaron la realidad nacional respecto al hambre, la explotación de los recursos, las migraciones, entre otros.

Este ejercicio artístico por parte de Pedro Nel Gómez y otros artistas como Débora Arango y Eladio Vélez, coincidió con la década de 1950, un momento histórico donde la sociedad colombiana se encontraba dividida debido a la violencia. En el marco de ello, muchos muralistas fueron silenciados y sus murales censurados y cubiertos, para evitar que por medio del arte se denunciaran conflictos sociales.

Posteriormente, gracias a las luchas por los procesos de paz, algunos gobiernos vieron la necesidad de recuperar los murales que se habían tapado de por ejemplo de Pedro Nel y sacar a los museos las pinturas de Débora Arango, ya que consideraron estas piezas como símbolos de memoria histórica. Hoy en día estos artistas son referentes en nuestra sociedad y cumplen ese objetivo de vivir latentes gracias a sus relatos.

El poco apoyo del gobierno fue una de las causas para que las generaciones posteriores no estuvieran impregnadas de este tipo de arte perdurable, de maestros o de relatos educativos. Fue hasta la década de los 70 que en la facultad de arte de la Universidad Nacional se gestó un movimiento en el cual los artistas, pintaban murales de gran formato en donde exponían ideales políticos y estéticos en una imagen creada en el espacio público. Había una necesidad de expresión en una sociedad que buscaba un grito de desahogo, los artistas se lanzaron a intervenir su territorio creando imágenes, juegos de palabras y graffiti con contenido satírico que ponían al espectador a crear diálogos con la calle. El arte público se había transformado, ahora el graffiti era la tendencia.

Por otro lado, algunas células socialistas estudiantiles comenzaron a utilizar también este dispositivo como medio de expresión, los jóvenes que se adhirieron a subgrupos terminaron afiliados a las guerrillas aprovechaban la práctica de mural

para transmitir sus ideas en las calles y dejaban registro de sus consignas. Esta fue una de las razones por la que la sociedad comenzó a tener un rechazo frente a la pintura en las paredes y aparecen frases célebres como *“la muralla es el papel del canalla”* (Silva, 1986). No obstante, Santiago Raúl Castro manifiesta: “A pesar de que el M-19, FARC, ELN y EPL han usado el graffiti para transmitir ideales de sus organizaciones, marcando senderos y vehículos a lo largo y ancho del país, con el fin de hacer visible su presencia en los territorios y para hacer propaganda de sus organizaciones, hay otra gente afectada por el conflicto de esa época, también ha usado la escritura en la pared como un medio para empoderarse del territorio. Toda esta actividad en el espacio público creó un movimiento muy fuerte de graffiti en Bogotá” (Castro, 2012, p. 33)

Esto evidencia por qué este dispositivo tiene opiniones tan contrarias en la sociedad colombiana, sin embargo, en la lucha por la paz se buscaron otros medios para la apropiación del espacio de una manera más pacífica y no tildada de contestataria.

Si bien en el muralismo “utópico” perdurable que plantea Soto, comenzó en Colombia casi tan fuerte como se desvaneció, gracias a las transformaciones de la técnica y la gráfica urbana del siglo XXI el arte público se retoma como una oportunidad estética y expresión artística para apoyar a los procesos y proyectos de paz, aunque falta camino por recorrer para llegar a un verdadero muralismo, al menos estamos volviendo a la calle, seguimos en la búsqueda de las bases de la técnica del muralismo como herramienta de relato que nos lleva a dar un testimonio al espectador y aporta a la memoria a la historia para la transformación social.

Los artistas están apelando a la creación y a una forma de vinculación con políticas administrativas que les permitan tener voz y voto a través de prácticas significativas, prueba de ello es el Museo Libre de Arte Público de Colombia de Cali. Esta es una institución museal privada, sin ánimo de lucro, abierta al público de manera permanente, donde el museo es la ciudad y se trabaja por la significación territorial, generando acciones que transformen el comportamiento de las personas frente a ese lugar.

Así mismo se gesta desde el 2015 la galería a cielo abierto de Norte de Santander a través del “Encuentro Internacional de Muralismo y Arte Público, por la paz de nuestros pueblos” quienes, con el apoyo del Ministerio de Cultura, y las alcaldías de las ciudades de Toledo, Cachira, Pamplona, Cúcuta, Chinácota, Etc. han intervenido el departamento con una estética más social.

Es pertinente mencionar que los artistas públicos se están agremiando no solo en sus territorios, sino que buscan generar grandes redes que los convoquen internacionalmente, ejemplo de ello son: La fundación Siqueiros sin Fronteras (México), y el MIM movimiento internacional de muralismo.

No obstante, en las universidades de bellas artes de Colombia no existe aún una cátedra que permita teorizar, y establecer las bases del muralismo desde una perspectiva pedagógica. Como consecuencia, el empirismo de los artistas colombianos hace que se vinculen con artistas extranjeros quienes les permitan aprender de lo que está sucediendo con el arte público en el mundo actual. Estamos en un apogeo del muralismo y por lo tanto ávidos de un conocimiento y una investigación más rigurosa.

1.3. Argentina y lo pedagógico

David Alfaro Siqueiros precursor del muralismo mexicano también dejó su legado en Argentina, participó del congreso de partidos comunistas en 1929 (espacio abierto, 2018) e hizo relaciones que posteriormente lo llevaron a liderar el famoso mural “Ejercicio Plástico”, en 1933. Este mural es una muestra de lo pedagógico dentro del muralismo en Buenos aires, “Ésta es la única obra mural del artista que no tiene un contenido político o social; es verdaderamente un mero «ejercicio plástico». En ella, Siqueiros se muestra como pionero en el uso de la fotografía, de los aerógrafos y de los materiales de alta resistencia.” (Schávelzon, 2009)

Esta influencia dio fuerza a los artistas nacionales Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni y Juan Carlos Castagnino para preocuparse por el arte nacional. Esta corriente va madurando hasta la década del 60, donde es el artista Ricardo Carpani

quien, al igual que Siqueiros en su época, hace un llamado a través de un manifiesto a los artistas nacionales, logrando lo que se conformaría como el “Grupo Espartaco”. Esta es una muestra de un legado de maestros quienes con sus ideales van dejando huella y llenan de pasión y ejemplo la vida de otros.

Pero como en toda lucha, Argentina no estuvo exenta de la represión del poder político y los artistas se vieron directamente afectados y señalados, Carpani fue exiliado y se convirtió entonces en símbolo de la resistencia. Referente para otros artistas que también sufrirían el «Proceso de Reorganización Nacional» en la dictadura de 76. Este fue el caso de la Lic. María Cristina Terzaghi, quien estaba estudiando en la universidad nacional de la plata UNLP “pintura mural”, ella sufrió la dictadura y vio como en la facultad se declaraba la “extinción” de la Carrera Pintura Mural en el inicio de la dictadura cívico militar (esta palabra es la utilizada en el expediente N° 1200-746.354/76, resolución Universidad 2813/76).

Varios años después, fue Terzaghi es quien en compañía de docentes y alumnos encuentran la oportunidad de reabrir la orientación de muralismo en el año 2006. Gracias al cambio de gestión de la facultad en el 2002, y con una transformación ideológico-conceptual en la enseñanza, se convierte en la titular de la cátedra: Muralismo y Arte Público Monumental “Ricardo Carpani”, siendo esta hasta el momento la única carrera de Mural y Arte Público Monumental con grado universitario existente en el mundo. Así:

“Después de treinta años se logra reabrir en la Facultad de Bellas Artes perteneciente a la Universidad Nacional de La Plata una carrera cerrada por la dictadura. Entre la continuidad de una política y la desidia de los dirigentes universitarios que no supieron o no quisieron transformar pasaron increíblemente 30 años. Y aunque la carrera ha cambiado de nombre no ha cambiado su espíritu, se ha ampliado no solo a muralismo, sino que ahora abarca al arte público monumental en sus distintas expresiones. Hubiera sido fácil llamarla Siqueiros, Orozco o Rivera en honor a los padres de un arte eminentemente americano, pero quisimos hacer un reconocimiento público a un artista nacional en su origen, internacional en adopción porque hoy hablan de él hasta en México. Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental Ricardo Roque Carpani para reconocerlo en las instituciones universitarias porque resulta que algunos hombres que las representan, universitarias o no, lo niegan o se resisten a nombrarlo. Claro, el pertenece a una clase de hombres peligrosos porque tienen la virtud de unir ética y estética, de confluir pensamiento y acción. Fue un tipo libre, crítico, coherente, inquieto, cualidades que lo llevaron a romper esquemas para cambiar, para crecer, para sumar. Estas mismas potencialidades fomentamos en los alumnos de mural a partir de comprender su historia personal, su clave histórica para entender su

compromiso, para abreviar del mismo río nacional y popular de la gran patria latinoamericana” (Terzaghi, 2006)¹.

Bajo esa perspectiva, el muralismo es en esencia un movimiento artístico, socioeducativo, cultural y político, al mismo tiempo. Este rompe con la lógica del miedo e invita al artista a verse como ciudadano responsable frente a su tiempo, reivindica el sentido cívico de la actividad creativa y su relación con la historia y la memoria, así las cosas: “Esta cátedra propone una perspectiva participativa y de investigación que propicia el empoderamiento conjunto del realizador y la comunidad en la producción y aprehensión de la obra de arte entendida como expresión de conocimiento social, fomentando en esta apropiación el respeto y cuidado de la producción”(http: espacio abierto 2018).

En consecuencia, Argentina ha sido pionera en la exploración del muralismo como una forma de expresión pedagógica. En la licenciatura de la UNLP se propone una forma de ver este dispositivo desde una metodología de Investigación Acción Participativa (IAP)(Fals Borda,2008)² como una manera de trabajar con diferentes abordajes según las posibilidades que nos da el análisis del espacio - sociedad en un determinado momento histórico, político, social, económico. Compartiendo estos pensamientos y enseñanzas procuro sumar a esta forma de ver el dispositivo mural, una mirada personal desde el proceso de gestión, construcción y búsqueda teórica.

Capítulo II. Características APIT

1. Arte Público Integral Para Todos (APIT)

Cuando pienso en el aspecto formal del arte, busco las estrategias, para que el contenido de la obra sea seductor y logre una sensibilidad estética en el espectador. Así pues, el artista asume un compromiso técnico, estético, conceptual, político y espiritual, en pocas palabras es un proveedor de experiencias. APIT busca como proyecto de arte un quehacer colectivo y cooperativo donde todos los alcances artísticos sean fundamentados desde el proceso evidenciando la intervención y la

1 Terzaghi, Cristina (2006). Titular de la Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental. “Ricardo Roque Carpani”. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata-

transformación social. “El muralismo como dispositivo de transformación social, es una práctica que no se da en el vacío se da precisamente en el grupo social, por ello el muralista toma la posición de gestor de coordinador...” (Terzaghi,2019).

De esta manera puedo comenzar asumiendo el compromiso de gestión, donde un “arte público” implica salir a la calle, establecer un contacto humano con la gente y comenzar el ejercicio que propone Paulo Freire en la pedagogía del oprimido, encontrando una manera estética y positiva de decir, de denunciar. Así, “En una obra de muralismo participativo los grupos no son objeto de estudio, son protagonistas e investigadores de sus propias historias, el valor del conocimiento lo posee aquel que está trabajando conmigo” (Terzaghi,2019)

Desde esta premisa, la primera fuente de trabajo para el ejercicio de “Arte Público Integral para Todos” es la gente, y la labor es enterarse de sus necesidades para traducirlas en imágenes, lograr que la comunidad se apropie de ese lenguaje metafórico que como artistas se propone a partir de estos enfoques que deben estar vinculados en cierto modo con el “gusto” de la comunidad, ya que son ellos quienes habitaran el espacio y contarán su propia historia. El arte construye su sentido con la gente y para la gente así “La palabra “arte” aparece hoy solo como un resto semántico de esos relatos, cuya definición más precisa sería esta; el arte es una actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetivos. Y en esta misma línea agrega que el artista de hoy aparece como un operador de signos, que modela las estructuras de producción con el fin de lograr los dobles significantes. Un empresario/ político/ realizador. El denominador común entre todos los artistas es que muestran algo. El hecho de mostrar basta para definir al artista, se trate de una representación o de una designación (Borriaud,2006. P.135).

Como artista pretendo mostrar una imagen diferente, llena de esperanza, colorida y amable; me valgo de la fantasía para entregar en todos los lugares del territorio colombiano una manera alegre de ver la vida, el pincel es mi herramienta,

una posibilidad de cambio, “tomar un pincel en vez de un arma”, como otra forma de decir las cosas.

En esta búsqueda de la práctica artística he hallado direcciones determinantes para lograr del muralismo un dispositivo de movilización social, co-creación y trabajo colectivo. Estas son: enfoque de gestión, enfoque de lo público y lo participativo, enfoque pedagógico y aspectos estéticos. Estos ítems reafirman a Groys quien plantea que, *“El artista ha pasado de resolver las necesidades del mecenazgo a resolver los temas de interés público”* (Groys,2014), y que se pasan a explicar.

1.1. Hacia un enfoque de gestión

Acudo a las palabras de Leila Barenboim para dar legitimidad a la labor: *“Si se comprende la gestión cultural como acción, movimiento constante y sobre todo trabajo en red, se desprende que en esta búsqueda de generar valor agregado en el tejido social se imprime un carácter emprendedor y de trabajo continuo, en el cual todos los agentes que intervienen participan de la creación de este valor”* (Barenboim,2014)

Considero que, como investigadores de arte es nuestro deber realizar los proyectos reevaluarlos y realizarlos una y otra vez con el fin de ir mejorando los procedimientos e integrando metodologías a los modelos, esto mismo ocurre en la gestión, que significa a su vez “administración (*managment*)”, actividad que vincula obligaciones básicas como; planear, coordinar, dirigir, controlar y evaluar.

Si bien, en el acto artístico el “Gestor Cultural” no tiene que ser el artista o viceversa, siempre en algún momento del proceso la gestión debe estar presente, por ende, en caso de no existir este ente el artista debe cumplir sus funciones entendiendo además que el título de gestor cultural conlleva la palabra cultura, es decir, existe un contacto inmanente con la sociedad y el arte. Esto es, un compromiso público y a su vez político.

1.2. Hacia un enfoque pedagógico.

Analizar el mural como dispositivo pedagógico implica entender que no hay una receta particular para trabajar, cada territorio tendrá su metodología debido a su realidad particular. Entender el proyecto de escuela comunitaria implica retomar elementos y teorías de la cultura, la comunicación crítica alternativa y popular, sobre la acción colectiva, relacionadas con la organización social y comunitaria de la investigación acción participativa.

La labor pedagógica consiste en generar un impacto en el otro, es decir darle la confianza para actuar y decidir, esta experiencia se da en un marco de educación alternativa "Educaciones alternativas como expresiones de un aprendizaje cooperativo sin fronteras" donde se logra una transformación profunda de las personas y de las comunidades hacia la construcción de una sociedad más cooperativa y eminentemente humana.

Así lo ha trabajado la investigadora nicaragüense Maribel Ochoa Espinosa, quien en su informe de tesis en gestión y desarrollo comunitario habla del "El impacto del programa Talleres de Muralismo" y plantea que este tipo de educación implica: "Educar para la incertidumbre, educar para gozar la vida, educar para la significación, educar para la expresión, educar para convivir y educar para apropiarse de la historia y la cultura" (Ochoa,2011). Con esto podemos sintetizar que el muralismo es en esencia un movimiento artístico, socioeducativo, cultural y político al mismo tiempo.

1.3. Hacia un enfoque público

El arte público responde a necesidades reales prácticas de las comunidades a la que van dirigidas, en este sentido es importante hacer referencia a la responsabilidad del artista en su contexto. En Colombia las situaciones de violencia y los modos de arte público en muchas ocasiones han marcado la sociedad de manera negativa a través de la historia, razón por la que con el tiempo ha sido repudiada cualquier intensión de trasgresión, este tipo de expresión sí es penalizado, denunciado, y son incautados los elementos para este tipo de trabajos. Sin embargo, cada vez son más aceptadas las imágenes que aparecen con mensajes constructivos y propositivos, que, aprovechados en una forma

consensuada de diálogo y participación ciudadana, podrán lucirse como elemento de comunicación visual, irradiando color, alegría, haciendo de las ciudades ambientes modernos que también se expresan. “En un artículo de la Fundación “César Manrique” (2007) se expresa uno de los máximos representantes internacionales del denominado Arte Público, Siah Armajani. Y define Arte Público como —obras que, demandan una función que ha de ser pública; obras que renuncian voluntariamente a lo que se entiende convencionalmente por "creatividad artística". Cuestionador del papel del artista y del arte en la sociedad actual, propone y realiza obras que ponen en cuestión los límites tradicionalmente establecidos entre bellas artes, diseño, carpintería, urbanismo o ingeniería, cuyo objetivo es responder a necesidades reales prácticas de la comunidad a la que van dirigidas, con el deseo de mejorar su vida cotidiana” (Ochoa,2011. P.23).

La integración de comunidades en Colombia, se hace cada vez más difícil, la problemática ha superado las luchas ideológicas a causa de las “fronteras invisibles”³, la guerra está marcada en el control de tierras. El hambre, las migraciones, el narcotráfico, la sustitución de cultivos ilícitos y la lucha contra la minería ilegal, son solo algunos de los frentes que dividen a las comunidades.

Aun es grande el reto del artista en el territorio colombiano, sin embargo, seguimos ávidos de “memoria, verdad, justicia, y reparación” conceptos que le atañen al mundo entero, problemática con la que este vive y le habita.

Reflexionar sobre sí mismo, sobre su territorio, es una responsabilidad que todos debemos asumir, y que mejor medio que el arte que logra la metáfora y permite la expresión de manera figurada.

3 “Fronteras Invisibles: Un Fenómeno social” Este fenómeno es comúnmente conocido como un generador de violencia, ya que las pandillas de una ciudad marcan ciertos territorios como propios, y aquella persona o grupo que sobrepase dicho límite pone en riesgo su vida.
Mora, Laura.(2014) “Fronteras Invisibles: Un fenómeno social” Recuperado en:
<http://fronteras invisibles1.blogspot.com/>

1.4. Hacia un enfoque estético

En la reflexión estética, la imagen busca desarrollar un relato que se quiere dejar plasmado, temas como los valores comunitarios o una lucha específica del territorio son común denominador en las expresiones comunitarias. La creación colectiva se fortalece desde ejercicios de participación y dialogo entre los actores y los procesos que se reconocen como parte de una comunidad o territorio, la participación de cada individuo se sustenta en la construcción colectiva y la opinión de las comunidades.

Podríamos analizar las técnicas de una obra específica, sin embargo, la riqueza de este relato se basa en el discernimiento de los recursos de la obra como proyecto, así comprenderemos que la obra se hace realmente arte cuando se transforma en una experiencia de vida, que se legitima cuando es llevada a la conciencia por el espectador, y por lo tanto no se limita por metodologías específicas de técnica.

Esta reafirma la transtextualidad que se da entre la obra como experiencia *in situ*, y todo lo que pueda suceder con ella en el tiempo, ya que los murales a pesar de ser históricos adquieren en ocasiones un carácter efímero, sin embargo, queda aquello que proporciona hoy en el arte actual, la posibilidad del archivo y registro para el análisis y la re apropiación de la obra.

El proyecto de Arte Publico Integral para Todos (APIT), reúne experiencias interdisciplinarias y artísticas con la comunidad, y además encuentra en las tecnologías digitales un espacio de mediación se propone una documentación como archivo para mostrar la obra de gestión como otro rol del arte contemporáneo y labor del practicante del arte actual, el análisis y las réplicas del modelo en otras comunidades.

Capítulo III. Proceso práctico

1. Descripción del proceso

El proceso práctico del modelo “Arte Público Integral para todos” implicó en primer lugar el reconocimiento del territorio a intervenir y las características del muro o evento a realizar, en este sentido la presencia en el espacio y los encuentros comunitarios son la base fundamental de la experiencia. Para este caso presento una tabla que permite identificar tres experiencias claves en diferentes lugares y con propósitos diferentes:

Mural	Lugar	Objetivo	Número de participantes	Dimensión
Barrio San Antonio De Prado (Ver:Anexo1)	Comunidad religiosa Hermanas (HACS)	Intervenir la fachada exterior del espacio ya que estaba grafiteada y estaba siendo epicentro de narcotráfico.	Aproximadamente (70 personas) Comunidad religiosa. Comunidad en situación de rehabilitación Habitantes del barrio en general	120 x 2 mt cuadrados. Longitud de una cuadra en forma de “L”
Barrio Prados de Sabaneta (Ver:Anexo2)	Polideportivo y parque infantil del barrio.	Intervenir el muro frontal al parque que estaba grafiteado y no era amable para la comunidad.	Aproximadamente (100 personas) Junta de acción comunal del barrio. Policía nacional Grupo de boy scouts Habitantes del barrio en general	22 x 5mts. La altura de esta pared implico andamios.
Escuela Pueblo Valparaíso (Ver:Anexo3)	Patio central de la escuela primaria. “Rafael Uribe Uribe.”	Participación en la toma deportiva y cultural del pueblo. “por Valparaíso me pongo la camiseta”	Aproximadamente (70 personas) Comunidad escuela primaria Padres de familia y maestros. Equipo de la corporación gozarte.	22mt x 1,20. Longitud en “L”

Para la realización de estos murales se implementaron las etapas que se pasan a explicar.

- 1. Encuentros Previos:** en cada caso el primer encuentro fue con aquellos gestores sociales que me convocaron para los murales, se tomaron medidas de las paredes, registros fotográficos y se habló de la necesidad de la comunidad específicamente, además se programó un encuentro con la comunidad para realizar un taller de creación.

En este segundo encuentro se explicó al grupo en que consiste un mural, la importancia del relato y el hilo conductor que debe llevar en la historia que se quiere contar, así los participantes lograron identificar elementos y temáticas que los representaban como: los valores, la historia, características del paisaje, los cambios urbanísticos, las diferentes generaciones etc.

- 2. Creación del Boceto:** Para dar forma de imagen a todas las ideas del encuentro, se requiere saber escuchar y comprender el verdadero mensaje que se quiere transmitir en el mural y el objetivo de las comunidades, siempre es de tener en cuenta la historia con sus inicios, nudos y desenlaces, con el fin de acercarnos a la historia, la memoria, la lucha y el porvenir de esa idea que se pretende plasmar. Es un relato con el que se cohabita todo el tiempo y por ello debe ser amable a la vista, y debe transmitir un mensaje claro. Esta imagen se lleva un tercer y cuarto encuentro para ponerlo a disposición de debate, sugerencias, pruebas de color entre otros, después de ser aprobado y compartido en la comunidad se evalúa el mejor modo técnico de pasar la imagen en la escala apropiada sobre el muro a intervenir.

- 3. La Gestión:** Para la realización de los murales se requirió de una metodología previa, con el fin de que el encuentro participativo obtuviera los frutos que se esperaban y la actividad se considerara exitosa. Para cuando la gente llegaba al espacio, ya teníamos la cantidad de pintura necesaria, y un número considerable de pinceles y brochas (material gestionado por los grupos a través de donaciones de la comunidad). Por otro lado, el boceto estaba claro y debatido por los participantes, mi misión era tener la línea de dibujo clara con el fin de que la gente pudiera mantener la proporción, los

límites del color y la forma de las figuras. A la hora de pintar teníamos un área dispuesta para la combinación de colores y otra para el lavado de pinceles, en botellas recicladas, cada participante se apropiaba de un espacio para pintar demarcado por el color, de esa manera su sentir pasaba a la confianza del hacer sin temor a la equivocación, su participación se convertía en fuerza y abrazo comunitario.

4. **Encuentro mural:** Ninguna de estas experiencias fue realizada en un solo día, se necesitaron dos o más jornadas consecutivas para terminar cada mural, por lo general en cada caso la primera sesión era la más participativa; gracias a la convocatoria de los grupos en los encuentros anteriores llegaba gente nueva a participar de la creación, en estas jornadas el ambiente fue cálido para compartir con amigos y familiares siempre rodeados de música, fiesta y comida. En el segundo día el equipo gestor era el más participativo ya que para el final de la obra se requerían de habilidades más precisas para concretar los detalles del mural.
5. **Evaluación y Registro:** durante la actividad había una persona encargada del registro, fotografías y videos, los cuales sirven de soporte para dejar otro modo de huella de la experiencia, analizar los ambientes y tener referencias para próximas actividades. La evaluación se puede dar en el mismo sitio, percibiendo la participación, la motivación, la alegría, el trabajo en equipo. Así mismo se realizaron algunas entrevistas a los participantes con el fin de obtener las emociones del momento.
6. **Entrevistas posteriores:** Pasado el tiempo, (aproximadamente seis meses o un año) se regresó al lugar y se realizó un último encuentro con el fin de percibir la aceptación de la comunidad con respecto al mural y que impacto tuvo en las personas que participaron y quienes lo habitan.
Dan cuenta de aquello que va más allá de lo visible, denota lo sensible y evidencia la gestión artística, el proceso pedagógico, la participación ciudadana y la metáfora que se da de la imagen.

1.2. Análisis del proceso desde las características APIT

Una vez terminado los murales, se pudo evidenciar un impacto positivo en las diferentes comunidades y el espacio intervenido con relación al tiempo, ya que después de varios meses se indagó a través de un modelo de entrevista en profundidad (ver anexo 1) diseñado para determinar ejes de: experiencia participativa, pedagogía, tradiciones, producto estético y participación ciudadana.

Con estos ejes se pretende relevar la percepción de los participantes quienes son a la vez espectadores de la obra, se analiza quienes habitan estos espacios, la necesidad de manifestarse y la experiencia de vivenciar la ciudad a través del arte. A partir de diversas entrevistas, se evidenciaron aspectos interesantes relacionados con las características del APIT, como se pasa a detallar.

1. La gestión del APIT:

En los murales se pudo ver como la característica de gestión estuvo reflejada en los aspectos de planeación, coordinación, dirección, y evaluación. Desde los procesos de convocatoria la gente reconocía la necesidad de la comunidad y se mostraba participativa y activa para dar a conocer el proyecto. En cada caso había una comisión para conseguir los materiales (brochas, pinceles pintura) por lo general para dicho efecto se unieron ferreterías pertenecientes a los mismos barrios, empresas particulares, y las municipalidades.

Cabe anotar que en este tipo de métodos hay una interacción interdisciplinaria, por lo que el carácter emprendedor de los participantes se ve destacado en cada área, sociólogos, maestros, artistas, gestores ayudan a estos procesos para encontrarle el sentido no solo estético sino comunitario.

Al respecto de la participación *Laura Castañeda, maestra de la corporación GozArte la vida* dijo: *–“Cuando vamos a visitar zonas con las que se quiere integrar el proyecto, lo que he podido percibir es que las personas no tienen absolutamente idea para que es un mural o cual es el sentido que tiene este mural en la sociedad, pude vivenciar el trasfondo que tenía este proyecto, cuando uno comparte con otro tipo de personas que son muy distintas a uno, que tienen problemáticas sociales muy distintas, es muy bonito porque cada persona tiene su percepción de la vida y uno al compartir con ellos, pues permite que como que se amplíe y que uno diga , wow! estos proyectos realmente le sirven a la comunidad realmente tiene un trasfondo para transformar, no solamente la educación y el ser de uno sino también de la otra persona, creo que lo importante en este momento es dar amor, dar*

amor por medio del arte es la forma de cambiar vidas de abrir mundos...”(Castañeda,2018)

Por otro lado, Juan David, participante y líder del comité de padres de la policía cívica de sabaneta expresa porque es importante dar a conocer el mural;” *Es un espacio para que todos lo cuidemos, hagamos comunidad, hagamos amigos hagamos vecinos” (David,2019).*

Así mismo se refiere la Hermana Noelia Sánchez Gestora del mural en el Hogar sacerdotal, hermanas auxiliadoras de cristo sacerdote, san Antonio de prado cuando hace un llamado a la responsabilidad social. *“se da mucha participación a la comunidad y se viven los valores, lo que es el servicio; que es sentirnos con responsabilidad de cuidar lo que tenemos y también es responsabilidad para no estar dañando lo que otros hacen bien bonito” (Sánchez 2018)*

2. El enfoque pedagógico del APIT

La actividad se prestaba para que la gente pudiera participar de manera libre y espontánea, generando de esta forma, encuentros de familia ya que los padres acompañaban en el proceso de los niños y los ayudaban.

Las personas se expresaron y se tomaron en cuenta sus relatos para construir la imagen, ellos decían lo que deseaban para su propio territorio, se sintieron los protagonistas así lo dijo *Lucia Diosa Valencia, docente de la escuela primaria Rafael Uribe Uribe:*

...“Me pareció muy lindo y lo que más me llamo la atención fue que cuando convocamos a la comunidad no encontramos nada negativo , al contrario la gente toda acudió al llamado la participación de ustedes como orientadores en el proceso, porque ustedes fueron orientadores porque los pintores nos sentimos fue nosotros, nosotros nos sentimos los realmente pintores, artistas , ese día nos volvimos artistas empíricos pero que la verdad que con la orientación que ustedes nos dieron, me parece que el mural quedo precioso y les cuento que ha sido , no lo digo como un atractivo turístico porque estamos hablando de la institución, pero desde el mismo momento en el que se elaboró el mural hasta la fecha de hoy la verdad que si ha sido reconocido por la gente que nos visita a la institución, los niños lo han cuidado perfectamente no está rayado y todavía uno los ve diciendo , yo pinte esto yo pinte aquello, ósea es como el vivir el recuerdo constantemente”.
(Valencia,2019)

Se vio marcada la intensión pedagógica en la construcción de futuro, a partir de la imagen que se edifica. La gente se preguntó por el tipo de historia que queremos, hoy y mañana.

Marleny Álvarez, coordinadora académica corporación "GozArte la vida" plantea que: - El futuro existe porque lo pensamos como tal, porque lo hemos decidido así al pintar, porque así lo hemos soñado. Y el mural es una memoria social para el futuro, un mensaje de vida, en el que afirmamos que vivimos y que deseamos una vida mejor, y agrega:

... "Desde la parte pedagógica que es lo que yo manejo, el arte público integral para todos se convierte en un proyecto sanador y de transformación social, cuando puedo tener una vivencia como la que he percibido yo doy cuenta de lo que es un niño y un adulto pintando, ampliando su experiencia (...) esa parte de interactuar unos con otros, de ayudarse...esa parte de llegar a comprender al otro, es lo que sana "(Alvarez,2018).

3. EL enfoque público del APIT

Lo público se materializó ya que la gente pudo transformar un espacio que no les brindaba confianza para transitar en un espacio moderno. Ellos tomaron parte activa de la solución de su necesidad y llenaron de colores vivos el muro graffiteado o abandonado, esto les dio la confianza para decir lo que ellos querían, para expresar su historia y su tradición. *Patricia Elena Sánchez Rendón habitante de Valparaíso expresa:*

"Anteriormente la mayoría pensábamos que simplemente los que pintaban murales estaban locos o era unos..., o son drogadictos ¡o son no sé qué!, y a mí me parece que ahorita se transformó porque por lo mismo, porque se pueden plasmar cosas que le hacen pensar a uno en cosas muy bonitas"(Sánchez P.2019)

En general algunas personas aún no comprenden bien el sentido político, existe rechazo a lo público debido a los traumas sociales que han marcado la historia. Así respondieron algunos entrevistados a la siguiente pregunta:

- ¿Consideras que un mural de estos es un acto político?

- *“No, para nada, a mí no me parece que es un acto político porque es que estos murales son para unir la gente, para darles algún mensaje, pero para bien y para bien de la comunidad” (Sánchez P.2019)*

- *“Si, es un acto político, porque precisamente desde el momento que empezaron con la elaboración del mural, yo sé que no fue el trabajo de una sola persona, fue un trabajo en equipo, de compartir de servir y en el momento que estábamos allá haciendo el mural, eso era lo que se percibía, el servicio, porque nos ayudábamos los unos a los otros, nos corregíamos, decíamos, ¡no está muy bonito allí pero yo le ayudo allá! -mire que ustedes también hacían lo propio, cierto! en ayudarnos a nosotros como a pulir. Entonces pensaría yo, que es también como el pulir el vivir de cada uno de nosotros a través de un mural como nos vamos ayudando en corregir nuestros errores con nuestro diario vivir a veces cometemos, entonces alguien nos ayuda a pulir, así fue el mural, nos íbamos equivocando, pero ustedes nos iban ayudando a pulir”. (Valencia,2019)*

En cuanto al territorio público hubo lugares donde no se podían tomar fotos o había que pedir permiso a algún líder de la zona para tal fin, estos casos se dan debido a las fronteras invisibles de los barrios, ya que existen grupos al margen de la ley camuflados allí. Por esta razón se debe comprender como funciona cada territorio desde el pasado, el presente y el futuro, como esta apuesta artística puede incidir en una transformación de acciones concretas en el corto, mediano o largo plazo.

...” Muy divertido estar aquí, muy relajante, y una obra para Dios es algo bonito porque creo que le faltaba vida al muro, estaba muerto, entonces lo que queremos es con ustedes y la invitación que nos haces es a que lo revivamos, como hemos revivido nosotros nuestras vidas en cristo, ya que estábamos perdidos en las drogas”. (Participante mural de San Antonio de Prado, fundación de rehabilitación san miguel,2018)

4. Aspectos estéticos del APIT

La aplicación del modelo APIT se ve reflejado en el enfoque estético en la medida que el boceto es elaborado con aportes consensuados, donde se tienen en cuenta opiniones y sugerencias, las voces de todos son escuchadas, una real participación comunitaria donde hubo respeto antes y después de iniciar a pintar, la

gente procuro reflejar las tradiciones de su territorio, y dar sentido de pertenencia e identidad. Lucía Diosa Valencia, conto como ha sido un reto construir la iglesia en el pueblo de Valparaíso, ya que por cuestiones del territorio ésta se ha caído tres veces, ella se vio conmovida en ese momento particular:

“...Incluso cuando nos dábamos el gusto de estar pintando el templo, en esa parte fue donde yo más vi como que quien lo pintaba el profesor Duvan, él decía “me sueño el templo que no tenemos ahorita pero que lo vamos a tener”, entonces yo le veía a él reflejado como esas ganas de pintarlo bonito y yo como que lo proyectaba a la realidad que hoy queremos tener en el municipio, que es tener un templo bonito ahí fue donde más me identifique...” (Valencia.2019)

La experiencia se evaluó *insitu*, sin embargo, el proceso se pudo considerar completo cuando se realizó la valoración después de un tiempo, la gente se sintió conforme con el resultado y agradecida con el proyecto APIT. Esto se ve reflejado en estas palabras de doña Luz Elena Cano y Mauricio Henríquez, Coordinadores Junta Directiva “Por Valparaíso me Pongo la Camiseta”.

“Somos privilegiados al contar con el apoyo invaluable de una institución que cree en su misión, que genera sentimientos, admiración, deseo de aprender, retándonos para no ser inferiores a lo que nos transmiten. Durante este fin de semana, Valparaíso, pudo expresar a través del arte parte de su cultura ancestral con los mejores maestros. USTEDES. RECIBAN NUESTRO AGRADECIMIENTO, RESPETO Y ADMIRACIÓN. Siempre serán bienvenidos” (Cano,2019).

Conclusiones

Esta investigación, se fundamentó en la descripción de la experiencia práctica vivida realizando murales en el año 2018 en Medellín. Tal experiencia a su vez se contrastó con un aspecto teórico y se construyó un modelo de trabajo en el marco del muralismo.

Este texto llega a aclaraciones teóricas sobre los impactos que el arte público ha generado o a través de su historia, como el dispositivo se convierte en legado y núcleo de debate para temáticas sociales y políticas de un territorio, revela la importancia de la continuidad del muralismo y lo que implica; la técnica, la metáfora, el relato, la creación comunitaria, entre otros, es un elemento pedagógico que permite enseñar a través del tiempo, y genera conciencia de la historia y la memoria de los territorios.

El arte contemporáneo actual implica procesos de experiencia, requiere que los artistas sean gestores, administradores, trabajadores sociales y políticos, es decir, implica que comprendan su trabajo más allá de un talento técnico, esta labor involucra procesos que concientizan a los espectadores frente a un sin número de situaciones sociales que nos afectan a diario. En ese contexto, el muralismo es en esencia un movimiento artístico, socioeducativo, cultural y político al mismo tiempo; un dispositivo que nos lleva a interpretar lenguajes de contextos diversos, a través de este instrumento se puede conocer una comunidad desde el mural que los representa, y se puede dar la convivencia interdisciplinar de las áreas, desde los cuestionamientos sociales, lo educativo, la justicia, la cultura, entre otras.

Así las cosas, el acercamiento teórico de APIT, evidencia categorías que se efectúan en la práctica artística del muralismo, el enfoque de gestión, pedagógico, público y estético forjan un modelo de co-creación y trabajo colectivo. Este modelo, logra influir en la transformación individual en los participantes, y en la toma de conciencia expresada en del trabajo colectivo y todo lo que se puede lograr a través del mismo.

APIT es la puerta que se abre como retorno de las técnicas perdurables en el muralismo en Colombia, que incluso puede ser replicada en otras realidades sociales. Es una apuesta que se presenta a los territorios buscando recursos para un proceso artístico que genera una huella estética y transformación social. Si bien esta gestión es compleja, la labor del líder cultural es no detenerse ante obstáculos políticos, económicos, sociales, y/o culturales, por el contrario, supone buscar otros medios como entidades privadas, agrupaciones sociales o profesionales que ayuden a procurar recursos económicos para no detener el quehacer artístico.

Preguntarse por los procesos colectivos implica plantear una reflexión sobre el sentido de las relaciones y los vínculos que establecemos con otras personas, el muralismo como dispositivo de transformación social, adquiere un papel destacado en promoción de posturas críticas frente a las problemáticas sociales, con una estética apropiada para no caer en el riesgo de quedar del lado del conflicto, por esto es necesario que el mural se convierta en icono de procesos sociales solidarios, justos, equitativos y armónicos.

Referencias bibliográficas.

APIT(2018), *movilización social, co-creación y trabajo colectivo*, [archivo de video] disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wdGnpXRLKk&t=5s>¹

Barenboim. L, (2014). *Gestión cultural 3.0. Cuad. Cent. Estud. Diseñ. Comun., Ensayos no.50* Ciudad Autónoma de Buenos Aires. pp. 91-101. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=9426&id_libro=471

Bauman Zygmunt, (2002) *Modernidad Liquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica Argentina S.A.

Bourriaud, Nicolas (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo, editora.

Castro P, Santiago Raúl. (2012) *Diagnóstico Graffiti Bogotá Informe Final*. Colombia. Fundación Arteria y Gerencia de Artes Plásticas y Visuales.

Espacio abierto, 2018 Recuperado de <http://www.fba.unlp.edu.ar/espacioabierto/acerca.html>

Fals Borda, O. (2008). *Orígenes universales y retos actuales de la IAP (Investigación-Acción Participativa. Peripecias*. Escuela De Investigación Para Las Organizaciones Y Movimientos Sociales. Ciudad Bolívar, Colombia.

Gómez, Juan Carlos (2013). *En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950* *Historiología*.rev.hist.reg.local, Volumen 5, Número 10, p. 53-91. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/historelo/article/view/37039>

Groys, B. *Volverse público* (2014). *Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Caja Negra Editora, Buenos Aires.

Guadarrama, Guillermina (2016), *Crear Muralismo: Las Agrupaciones*. Investigadora Cenidiap/INBA

Museo libre de arte público de Colombia MULI (2018) Cali, Colombia: Recuperado de <http://museolibre.org/#visitas>.

Ochoa Maribel (2011) *“El impacto del programa Talleres de Muralismo. Tesis de maestría en gestión y desarrollo comunitario, Facultad Regional multidisciplinaria – FAREM.* (Tesis de maestría). Recuperado de <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/Informe-de-tesis-Maribel-Ochoa.pdf>

Schávelzon, D.(2009) Ejercicio Plástico: *el mural envolvente de David Alfaro Siqueiros*, revista Artes de México, número 96, correspondiente al mes de noviembre, México DF. recuperado desde <http://www.danielschavelzon.com.ar/?p=2548>

Silva, Armando. (1986) Una Ciudad Imaginada: *Graffiti y Expresión Urbana*. 1a Ed. Bogotá: U.N.

Siqueiros, David Alfaro (1923), *Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores*, México D. F.

Soto González, José Luis (2018) “La Pertinencia Histórica del Arte Público Desde las Culturas Originarias”, Ponencia 3er Foro de Muralismo La Teoría y la Práctica. Cenidiap. México

Terzaghi, Cristina (2018). (apuntes de catedra) Titular de la Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental. “Ricardo Roque Carpani”. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Referencias de producciones artísticas

- Alejandro «Mono» González artista y escenógrafo chileno, reconocido por sus trabajos en murales con temática social.
- APIM, Área practica de investigación mural UNLP, catedra de muralismo y APM.
- Cristina Terzaghi, artista plástica –Directora de la catedra de muralismo y APM.
- José Luis Soto es referente de trabajo colectivo y participativo fundador del (TIP).

Modelo de Entrevista:

Objetivo: Identificar las reflexiones de algunos agentes que intervienen en el modelo y como su transformación individual influye en su acción social.

Eje: Experiencia Participativa.

1. ¿Había pintado un mural antes?
- 1.2. ¿Cómo participaste en el mural? ¿Qué aportaste?
- 1.3 ¿Te pareció fácil o complejo participar en la actividad?
- 1.4 ¿Qué elementos positivos o negativos encontró en esta forma de trabajar?
- 1.6 ¿Qué tipo de comunidades hay reunidas hoy acá?,(rurales urbanas otras cuáles)
- 1.7 ¿Se vinculó con personas que habitualmente no comparte actividades? ve en este tipo de encuentros un enriquecimiento o se dificulta la comunicación con los pares por sus códigos de comunicación.

Eje: Pedagogía.

2. ¿Qué aprendiste?
- 2.1 ¿Qué te sorprendió?
- 2.3 ¿Qué elementos rescatas?
- 2.4 ¿Se crean condiciones de aprendizaje a través de la experiencia? ¿Cuales?

Eje: Tradiciones

- 2.4¿Considera que el mural puede ser fuente de historia y memoria para una comunidad?
- 2.5 ¿Qué emociones le evocan esta actividad?

Eje: Producto estético

3. ¿Considera este mural una obra artística, por qué?
- 3.1 ¿Considera que hay conexión de este mural con el lugar en el que fue hecho?
- 3.2 ¿Reconoce en el mural elementos de su cultura y tradiciones?
- 3.3 ¿Encuentra una relación con lo que se plasmó con la arquitectura, la fauna, la cultura?

Eje: Participación Ciudadana.

4. ¿Cree que hay Compromiso social cuando se participa en estas actividades, por qué?
- 4.1 ¿Cree que los murales son un acto político?
- 4.2 ¿Le gustan el arte urbano en general? Grafitis intervenciones políticas que opina usted de ese tipo de arte
- 4.3 ¿Considera que el mural cumple un rol de transformación para la sociedad?

Anexo 1.

Mural cancha Barrio San Antonio De Prado. Antioquia, abril 2018.

Dimensiones. 120.mts x 2mts – Técnica pintura.

Este mural fue convocado por la comunidad religiosa Hermanas Auxiliadoras de Cristo Sacerdote para reformar la fachada de la casa, para tal evento se invitó a participar al centro de rehabilitación de drogas “san miguel”, a la comunidad en general y a la corporación GozArte la Vida.



Anexo 2.

Mural cancha prados de sabaneta Sabaneta, Antioquia, abril 2019.

Dimensiones. 22.mts x 5mts – Técnica pintura.

Este mural fue convocado por la junta de acción comunal del barrio prados de sabaneta, con el objetivo de conmemorar los 40 años del municipio de sabaneta, previamente se realizaron tres reuniones con la comunidad, para elegir el tema, la realización de bocetos y para tomar decisiones estéticas frente a la composición final, después fue realizado en el mes de abril durante un fin de semana de tres días, la comunidad participó pintando, llevando a las familias al evento e incluso se realizó un “sancocho comunitario” para todos los participantes.

En este evento participaron además de vecinos y amigos del barrio, la policía nacional de la sabaneta, los scouts y la corporación gozarte la vida.



Ver Video PRADOS DE SABANETA MURAL: <https://www.youtube.com/watch?v=0g8gBPs7-xg>

Anexo 3.

Mural escuela Rafael Uribe Uribe, Valparaíso, Antioquia, agosto 2018.

Dimensiones. 22.mts x 1,20mts – Técnica pintura.

Este mural fue convocado por la asociación “Por Valparaíso me pongo la camiseta”, en el marco de los 10 años del encuentro deportivo y cultural del pueblo, previamente se realizaron reuniones con la comunidad educativa, se llegaron a los valores institucionales, se realizaron los bocetos y después de ser aprobado se convocó la comunidad para la ejecución de la obra.





APIT.

“ARTE PÚBLICO INTEGRAL PARA TODOS”

El Muralismo como Dispositivo de Movilización Social, Co-Creación y Trabajo Colectivo.

2019.

