

TÁCTICAS REPRESENTACIONALES DESDE LA PERIFERIA:

REFLEXIONES A PARTIR
DE LOS DEVENIRES
DEL MURALISMO
COLOMBIANO

Representative tactics from the periphery *Reflections from the developments of Colombian Muralism*



Paula San Cristóbal
Carmen Álvarez

Paula San Cristóbal. Nacida en Argentina, Licenciada en Antropología por la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata. 2002.

Estudiante avanzada del profesorado y licenciatura en Historia de las Artes de la Facultad de Bellas Artes de la misma Universidad.

Posgrado en “Gestión y Políticas Culturales”. Facultad de Ciencias Económicas. Universidad Nacional de La Plata. 2011.

Afiliación institución actual: Ministerio de Gestión Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Facultad De Bellas Artes – Universidad Nacional de La Plata (Argentina).

Correo electrónico:
paulasc2@gmail.com

Carmen Álvarez. Nacida en Colombia. Profesorado y licenciatura en Artes Plásticas, Orientación Muralismo y Arte Público Monumental (Universidad Nacional de La Plata. facultad de Bellas Artes Argentina) 2017.

Candidato a magister en estética y teoría de las artes, Universidad Nacional de La Plata. facultad de Bellas Artes Argentina.

Estudios Técnicos: Tecnóloga Profesional en gestión de producción de objetos para las prácticas visuales. Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Junio 2008 - diciembre 2012.

Afiliación institución actual: Corporación Gozarte La Vida.

Correo electrónico:
Carmen.alvarez@gozarte.com.co

Fecha recepción: 27 de enero de 2020
Fecha de aprobación: 3 de abril de 2020

DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.53>

Resumen

El presente texto fue realizado en un contexto académico, para analizar una obra propia, este ejercicio logró una reflexión personal en tercera persona. El mismo procura una mirada conceptual de una experiencia artística realizada con una técnica milenaria en el siglo XXI, estos son los retos que se afrontan desde el muralismo, cuando se lucha por convertir el arte en un dispositivo “público e integrador para todos”.

La problematización de estas categorías pone al arte en una perspectiva participativa, pues supone que el artista es responsable de su entorno y coherente con su realidad social.

Esta lucha ha permitido que esta técnica perdure en el tiempo, superando incluso discusiones modernas donde pensadores, como Marta Traba, que pusieron en juicio su valor; trascendiendo a lo contemporáneo gracias a reflexiones como las de Nelly Richard, Marchan Fiz, y otros, donde la estética de la recepción ha pasado a la estética de la participación.

Palabras clave:

Muralismo, Arte público, Creación, Valor estético, Legitimidad.

Abstract

This text, written by the artist herself in third person as to preserve academic format, has given the audience the opportunity to gain insight into the artist's point of view that otherwise would not be known. This work takes a conceptual look at an artistic experience made by using a thousand-year-old technique. These challenges are faced by taking a deeper look at muralism, an art form that artists have had to fight to turn art into a device that could effectively integrate and affect the masses. Rendering this result proposes the idea that art is a conscious process and that the artist is responsible for his own environment and social awareness. Such struggle has allowed the aforementioned technique to survive the times as well as current discussions attempting to call into question its validity as a modern technique. For example, thinkers such as Marta Traba have questioned its value but it has continued to prosper thanks to Nelly Richard and Marchan Fiz, among others, who have been successful in highlighting where the aesthetics of the reception goes to the aesthetics of participation.

Keywords:

Muralism, public art, creation, aesthetic value, legitimacy.

“(...) el `sujeto´ de la producción artística y de su producto no es el artista, sino el conjunto de agentes que tiene que ver con el arte (...)”

(Bourdieu, 1990)

Carmen Cecilia Álvarez Mazo es una artista colombiana que inició sus estudios sobre arte en Envigado Antioquia y que migró hace unos años hacia Argentina buscando perfeccionarse y profesionalizarse en el campo del arte. Al llegar a la Universidad de La Plata vio ampliadas sus expectativas al descubrir un lenguaje como el muralismo, que le ofrecía con- jugar sus intereses personales con nuevas he- rramientas aplicables en el ámbito comunitario y en la gestión cultural. La carrera de Licencia- tura en Artes Plásticas con orientación en Mu- ralismo y Arte público monumental, es única en latinoamérica y se instaura como un espacio académico que legitima los procedimientos de la disciplina, cosa que no ocurre hasta el mo- mento en las academias de arte colombianas.

Si bien el muralismo no fue desconocido en Co- lombia y tuvo su máximo representante en Pedro Nel Gómez, quien la introdujo en 1930 inspirado en los grandes artistas mexicanos, su desarrollo se vio eclipsado producto del doble veto, prove- niente de fuentes tanto políticas como propias del campo artístico. Esta última vertiente está representada en la figura de la crítica de arte Marta Traba, argentina de origen, que estableció una verdadera ruptura en el arte colombiano al propiciar su “puesta al día” y el desarrollo de pro- puestas artísticas más contemporáneas y se ma- nifestó abiertamente en contra del muralismo y todo “arte de compromiso” (Traba, 1960).

“De mayor a menor”

De “Mayor a menor” es una obra que Carmen Álvarez realiza en la finca cafetera “El Edén”, en Pueblo Rico Antioquia, durante abril de 2015 junto a un grupo de colaboradores entusiastas, con la intención de realizar un homenaje al tra- bajador campesino del café y su labor artesanal. La obra se erige en la fachada de la finca y mira al sembradío de café.

En ella se emplearon las técnicas de mosaico y pintura y se representan los diferentes estadios del crecimiento de las bayas a cosechar, que se inician con flores blancas de las que luego sur- girán granos verdes y que al madurar adoptan un tono rojizo. En este momento el café es re- colectado manualmente por el caficultor y por ello a través de un recurso metonímico como es la representación de las manos, se subrayó aquella tarea invisibilizada por la industria y producción capitalista, que solapa al duro tra- bajo que conlleva, mostrándolo como una sim- ple actividad extractiva. La recolección del café es impensable dentro de los mecanismos de la industrialización, ya que la topografía del lugar no lo permite; sin embargo, la recolección ma- nual ha sido históricamente subvalorada.



1

Fotografía 1. Registro de la obra, (emplazamiento piezas de mosaico) abril 2015.

Regionalismo crítico o abstracción conceptual

Al detenerse en la obra, un mural sobre el café dentro de un cafetal, ubicado en una zona cafetera por excelencia y en un país donde el “Café de Colombia” es una marca registrada, el espectador podría fácilmente interpretar una directa referencia al contexto inmediato, como lugar de enunciación y la apelación a un recurso sin mediaciones de un estereotipo que refuerza la imagen folklórica, nativista y exótica; o tal vez de denuncia, al recordarnos que tras el café hay un trabajador. Podría pensarse que el mural “De menor a mayor” cae en el realismo del dato primario y hasta en lo publicitario. Sobre esto, han llamado la atención críticos latinoamericanos como Beatriz Sarlo, al señalar como, paradójicamente, tras las revisiones posmodernas que exigían un desplazamiento del canon homogeneizante y universalista erigido desde los centros metropolitanos, se termina

abundando en una representación de la diversidad en desmedro de la reflexión sobre la forma y el lenguaje estético (Sarlo, 2004). Tal representación de la diversidad se habría vuelto la propuesta esperable y hasta ansiada por el centro para la producción artística periférica.

La periferia implica una separación del centro y es en este distanciamiento que es valorado, analizado y sustentado, la producción exige una técnica al realizador y esta se clasifica dentro de un movimiento artístico. Dicho valor estético da sin duda una legitimidad a la obra como objeto reconocido y es ahí donde el artista se encuentran una lucha constante entre la realización y la conceptualización, en la búsqueda irónica de dar sentido permanente a su quehacer.

Pero haciendo un intento por profundizar el análisis estético de esta obra, es posible trascender este discurso, si se pone en contexto la trayectoria que la técnica de mural tuvo en el país.



2

Fotografía 2. Registro de la obra, (equipo participativo) abril 2015

Si bien el mural es una técnica muy antigua y el uso del mosaico es milenario, es pertinente señalar que existe una gran diferencia entre el empleo del muro como soporte y el muralismo como movimiento artístico. Este último ha sido pensado como necesidad de expresión desde un ámbito sociológico que busca difundir sentidos y denunciar situaciones en los diferentes territorios.

La disciplina fue desarrollada durante los años treinta del pasado siglo, a través de grandes muralistas como Rivera, Orozco, Siqueiros, y se distribuyó y explotó por diferentes regiones de Latinoamérica. Décadas más tarde, durante los años cincuenta, el muralismo pierde su articulación inicial como movimiento, y en el caso de Colombia, ya se ha mencionado que fue casi cortado de raíz.

Con estos antecedentes, la propuesta que presenta la obra “De mayor a menor” puede ser leída desde otro ángulo, donde el uso de un lenguaje en un ámbito poco favorable o des-

acostumbrado a su recepción, se vuelve en sí mismo un acto enunciativo particular y con peso propio, que nos dice algo más allá de cómo es producido el café. La obra nos habla también de otras luchas y otros espacios de batalla que persiguen la obtención de su legitimidad como expresión artística.

Siguiendo a Nelly Richard, aquí se habría optado por una acentuación de la “diversidad del contexto” contra cualquier supuesto valor estético universal, como una estrategia que busca superar los binarismos adjudicados y esperados por el centro, en un supuesto reparto de roles: la reflexión teórica, la abstracción conceptual y la mediación reflexiva para el centro y lo particular concreto, sin vínculos que medien con lo real como característico de la producción periférica (Richard, 2006).

La relación obra, artista, público en el muralismo: un interjuego con sus especificidades

Esta obra también invita a reflexionar sobre las particularidades que presenta el muralismo como forma de expresión artística. Lo primero que se observa es que, por sus características, se corre de la típica circulación de la obra -entendiéndose por esto los museos, las galerías, las ferias de arte- y de la lógica de mercado clásicas.

El mural posee un proceso de trabajo colectivo, que vincula lo público e integra a los espectadores desde un ámbito local. La muralista, como artista no fue la única creadora, sino que, a tra-

vés de su dirección o propuesta, se trabajó de modo colaborativo. Es así como el mural buscó la participación activa en el momento de su elaboración, lo que brinda la oportunidad de vivir la experiencia de su proceso, tal como se plantea desde el arte contemporáneo.

De alguna forma la artista tomó prestadas las herramientas del etnógrafo para lograr la inmersión en el entorno de trabajo y emplazamiento de la obra. La creación se lleva a cabo a partir de aquellos hechos que rodean a la pared, para ser repensados desde un lenguaje poético a través de las artes visuales. Carmen Álvarez como artista viajera, autoexiliada, pudo tomar distancia y valorar, al tener mayor perspectiva, el potencial de su país y los problemas que lo afectan. También su región la valoriza por sus aportes y conocimientos que trae del exterior.



3

Fotografía 3. Registro de la obra, (construcción de figuras de mosaico) abril 2015.



4

Fotografía 4. Registro de la obra, (total piezas emplazadas) abril 2015.

El mural posee un proceso de trabajo colectivo, que vincula lo público e integra a los espectadores desde un ámbito local.

Desde una estética de la recepción, una vez que el mural fue terminado, la obra se constituirá como tal en el encuentro, el diálogo, la interacción con el receptor de la misma. El receptor casual en las intervenciones urbanas decidirá *in situ* si acepta el rol de espectador. George Dickie centra su análisis en la relación artista-público, pues está interesado en la reacción que provoca la obra de arte en el receptor. La obra se justifica como objeto de arte al ser presentado ante un público que integra el mundo del arte. Éste deberá ser capaz de transitar una experiencia estética ante ese objeto que se le presenta (Dickie, 2005).

A pesar de las vicisitudes que tuvo la práctica muralística en Colombia, ésta sigue siendo un modo de expresión genuino que busca su espacio en el mundo del arte y que destaca permanentemente su carácter político en sentido amplio, como aquello que nos pone en relación con el otro.

Si bien el mural es una técnica muy antigua y el uso del mosaico es milenario, es pertinente señalar que existe una gran diferencia entre el empleo del muro como soporte y el muralismo como movimiento artístico. Este último ha sido pensado como necesidad de expresión desde un ámbito sociológico que busca difundir sentidos y denunciar situaciones en los diferentes territorios.

Referencias bibliográficas

- » Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- » Dickie, G. (2005). *EL CIRCULO DEL ARTE: UNA TEORIA DEL ARTE*. Barcelona: Paidós.
- » Richard, N. (2006). El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En S. Marchan Fiz, *Real/Virtual en estetica y la teoria de artes*. (págs. 115-126). Barcelona: Paidós.
- » Sarlo, B. (9 de Abril de 2004). Una perspectiva para ver. El intelectual critico de Beatriz Sarlo. (R. Pistacchio Hernández, Entrevistador)
- » Traba, M. (1960). *Historia abierta del arte colombiano*. Bogotá: Colcultura.