

Arkitekturax Visión FUA

Revista internacional de arquitectura, urbanismo y políticas de sostenibilidad ISSN:
2619-1709 | ISSN-e: 2665-105X

Publicaciones Universidad de América

Volumen 3, Número 3, enero-diciembre 2020, pp. 77-101

<https://doi.org/10.29097/26191709.302>

Web: <https://revistas.uamerica.edu.co/index.php/ark>

El arte del muralismo en Toribío y Jambaló, Cauca: tejiendo imágenes de memoria, paz y resistencia

The Art of Muralism in Toribío and Jambaló, Cauca:
Weaving Images of Memory, Peace and Resistance

Esta investigación es un homenaje a la comunidad indígena nasa del norte del Cauca por su nivel de organización para resistir en medio del conflicto social colombiano y mantener la esperanza por un futuro más humano y respetuoso de su cultura ancestral.

Sección: ARQUITECTURA • Artículo de investigación científica y tecnológica
Recibido: 4 de mayo de 2021 • Aceptado: 23 de agosto de 2021

Óscar Alfonso Cortés Cely

Magíster en Arquitectura Bioclimática.

<https://orcid.org/0000-0001-8996-8357>

Contacto: ✉ oscar.cortes@profesores.uamerica.edu.co

Iván Mauricio Eraso Ordóñez

Magíster en Vivienda Social.

<https://orcid.org/0000-0003-2426-5997>

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre el arte del muralismo y se analiza su proceso artístico y de investigación con los registros obtenidos de los levantamientos cartográficos, fotográficos y documentales de los murales indígenas realizados al norte del departamento del Cauca, en los municipios de Toribío y Jambaló. Las pinturas murales se analizan y categorizan mediante los íconos de expresión cultural utilizados por los artistas y colectivos que hacen presencia en las Mingas de Muralismo. La iconografía presente en los murales indígenas reviste interés científico y artístico por el uso de metáforas, que comunican la cultura ancestral y la resistencia social por medio de signos, trazos y colores de connotaciones simbólicas contribuyentes a preservar la memoria de la comunidad indígena en territorio colombiano. El análisis de la iconografía se estudia a través de tres categorías: i. Temático natural (formas puras); ii. Significado intrínseco (valor simbólico), y iii. Contenido alegórico (metáfora). El método utilizado con enfoque participativo establece parámetros de diseño y acción entre academia y comunidad, que contribuyen a la construcción social del territorio.

Palabras clave: muralismo, cartografía social, memoria, resistencia social, comunidad indígena.

Abstract

This article reflects on the art of muralism, analyzing its artistic and research process with the records obtained from the cartographic, photographic, and documentary surveys of the indigenous murals made in the north of the department of Cauca, in the municipalities of Toribío and Jambaló. The mural paintings are analyzed and categorized through the cultural expression icons used by the artists and collectives present in the *Mingas de Muralismo*. The iconography of the indigenous murals is of scientific and artistic interest due to the use of metaphors that communicate the ancestral culture and social resistance using signs, strokes, and colors with symbolic connotations that contribute to preserving the memory of the indigenous community in Colombian territory. The iconographic analysis consists of three categories: i. Natural theme (pure forms); ii. Intrinsic meaning (symbolic value), and iii. Allegorical content (metaphor). The method used with a participatory approach establishes design and action parameters between academia and community, contributing to the social construction of the territory.

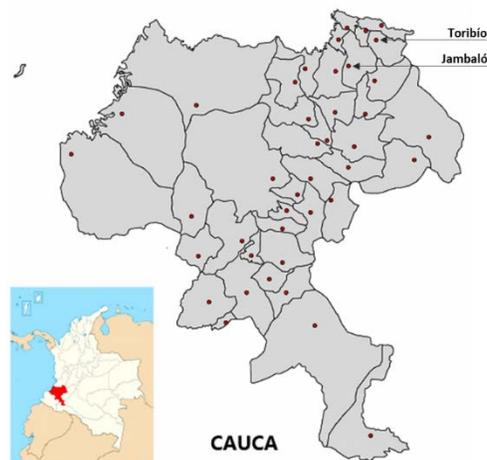
Keywords: muralism, social cartography, memory, social resistance, indigenous community.

Introducción

Esta investigación toma como lugar de estudio los municipios de Toribío y Jambaló al norte del departamento del Cauca (Figura 1). Los murales realizados por artistas y colectivos nacionales e internacionales (Aguirre, 2015) revisten interés científico por

tratarse de una de las principales manifestaciones artísticas y culturales que se da a través de las Mingas Muralistas del Pueblo Nasa¹. El objetivo principal de establecer estos encuentros pone de manifiesto el valor ancestral de su pensamiento a través de los murales de carácter humanista (Panofsky, 2008) y la directa correlación que tiene la comunidad por la defensa y valoración del territorio. Para el presente registro se participó en la Segunda Minga de Muralismo realizada en el municipio de Jambaló, en marzo de 2018, y, de igual manera, en la Primera Minga de Muralismo que organizó el Semillero de Investigación Ecohábitat adscrito a la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Piloto de Colombia, con participación de estudiantes y docentes del programa de Arquitectura (Figura 2).

Figura 1. Lugar de las Mingas de Muralismo en Toribío y Jambaló, Cauca²



Nota. Imagen de elaboración propia.

Dentro del proceso de investigación y mapeo en el territorio se formulan dos preguntas fundamentales: ¿es posible establecer una metodología cartográfica para fortalecer procesos de reconstrucción de la memoria, a través del arte muralista al validar el saber ancestral de las comunidades indígenas desde el reconocimiento y valoración de sus metodologías en la construcción social de su territorio?, y ¿es

¹ La expresión *minga* es asociada a formas de trabajo comunitario propias de las comunidades amerindias ubicadas en la cordillera de los Andes, desde Chile hasta Colombia. Como parte de los procesos de recuperación de la identidad cultural en los países andinos, el término ha sido reivindicado por movimientos sociales, colectivos, académicos y organizaciones comunitarias en toda la región. En algunas de estas reivindicaciones, la minga adquiere el significado de trabajo solidario en comunidad (López, 2018).

² La Minga Muralista del Pueblo Nasa es un proceso de memoria, paz y resistencia liderado por el Centro de Educación, Capacitación e Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad, Cecidic, y el Proyecto Nasa que articula los resguardos de Toribío, San Francisco y Tacueyó, en el norte del departamento del Cauca.

posible la autonomía y el empoderamiento del territorio por parte de la comunidad indígena desde las Mingas de Muralismo? Para responderlas se implementa como metodología el registro y mapeo en el territorio con el modelo de cartografía social, que, según Habegger y Mancila (2006) y Herrera, es definida como:

Una propuesta conceptual y metodológica que permite construir un conocimiento integral del territorio de un grupo social, utilizando instrumentos técnicos y vivenciales, basados principalmente en el uso de mapas y elementos gráficos, que permiten la construcción siempre colectiva del conocimiento desde la participación y compromiso social, posibilitando su transformación. (Herrera, 2008, p. 3)

Para el análisis de los murales se proponen tres categorías que definen el registro (Tabla 1), según el estudio iconográfico de Panofsky (2008), el proceso de la Minga Muralista y el diálogo con la comunidad sobre la importancia de los murales en el territorio. Las tres categorías configuran un acercamiento a los elementos que se ven reflejados en los murales: (a) imágenes del territorio y sus elementos naturales y paisajísticos (sol, luna, montaña, nevado, laguna, etc); (b) cosmovisión, pensamiento y cultura ancestral (elementos simbólicos: trueno, tejidos, hombre, mujer, etc), y (c) resistencia, lucha y defensa del territorio (rostros, bastón de mando, chumbe).

Tabla 1. *Categorías de análisis según estudios sobre iconografía y síntesis metodológica*

Categorías de análisis	
1. Temático natural (formas puras)	
2. Significado intrínseco (valor simbólico)	
3. Contenido alegórico (metáfora)	
a. Elementos naturales	
b. Formas puras y geometría	

Catalogación	
1a	1b
2a	2b
3a	3b

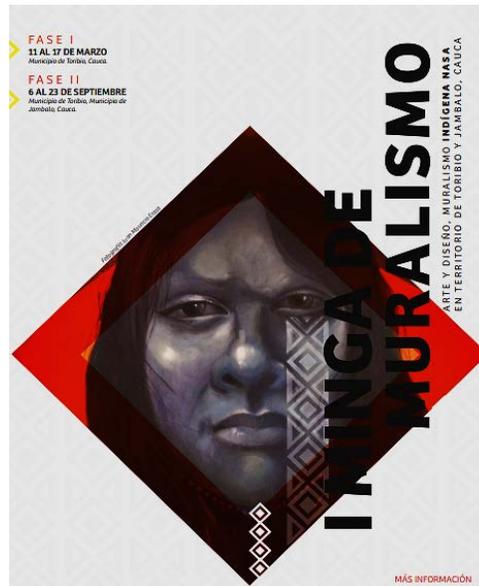
Nota. Tabla de elaboración propia a partir de Panofsky (2008)

Para resaltar las acciones que fortalecen la comunidad y especialmente a la juventud, relacionadas con la apropiación social del territorio y sus valores ancestrales se establecieron las Mingas de Muralismo, las cuales contribuyen con iniciativas y promueven intervenciones artísticas, sociales y comunitarias, que generan un impacto positivo en el territorio -Minga Muralista del Pueblo Nasa-. Han trascendido las fronteras nacionales, como también el contexto latinoamericano, tanto así que la participación se extiende a los muralistas, colectivos y ONG que conforman la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca, ACIN. El trabajo de cartografía y mapeo del territorio, previo a la pintura mural, se logra a través del trabajo comunitario, la investigación de acción participativa, y el diálogo permanente y abierto con los líderes comunitarios e indígenas nasa-paez.

La iconografía presente en los murales indígenas implica interés científico y artístico por el uso de alegorías de origen ancestral, metáforas que comunican la

cultura indígena y la resistencia social por medio de signos, trazos y colores de connotaciones simbólicas que contribuyen a preservar la memoria de la comunidad indígena en territorio colombiano. En esta interrelación y asociación de elementos plásticos y simbólicos se ven expresados el interés, fuerza y esperanza del contenido mismo de la iconografía, que conlleva reflexionar sobre tres aspectos fundamentales para la comunidad indígena nasa: memoria, paz y resistencia (ACIN, 2018).

Figura 2. Póster divulgativo Primera Minga de Muralismo en Toribío y Jambaló, Cauca



Nota. Poster hecho a partir de la metodología de laboratorio impulsada por el Centro Nacional de Memoria Histórica y su dirección del Museo Nacional de la Memoria basado en la intervención colectiva y el intercambio de saberes entre autoridades tradicionales, artistas locales, nacionales e internacionales. Tomado de Minga Muralista del Pueblo Nasa (Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH], 2018). Fuente: Eraso (2018).

La iconografía presente en los murales indígenas implica interés científico y artístico por el uso de alegorías de origen ancestral, metáforas que comunican la cultura indígena y la resistencia social por medio de signos, trazos y colores de connotaciones simbólicas que contribuyen a preservar la memoria de la comunidad indígena en territorio colombiano. En esta interrelación y asociación de elementos plásticos y simbólicos se ven expresados el interés, fuerza y esperanza del contenido mismo de la iconografía, que conlleva reflexionar sobre tres aspectos fundamentales para la comunidad indígena nasa: memoria, paz y resistencia (ACIN, 2018).

Metodología

Dentro de la metodología se implementa el paradigma de investigación-acción participativa (IAP), el cual se ajusta al enfoque indagador y fortalece el vínculo universidad-comunidad (Valderrama, 2013; Vélez et al., 2012). En primer lugar, el modelo teórico que proponemos plantea tres (3) asuntos que se relacionan con la cartografía visual propuesta (Figura 3), el muralismo indígena y la cartografía visual como expresión de resistencia y paz en territorios comunitarios. Implica comprender el territorio como la plataforma donde las comunidades desarrollan sus planes de vida (ACIN, 2018).

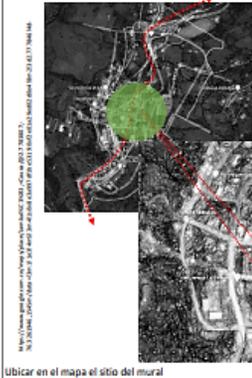
Figura 3. Modelo metodológico y tópicos empleados en la investigación



Nota. Esquema de elaboración propia a partir de ACIN (2018).

En segundo lugar, buscamos el diseño de un sistema metodológico que recopile y categorice la información obtenida del trabajo de campo, para lo cual se opta por el diseño de una ficha técnica para registrar cada uno de los murales en su contexto geográfico, socio-cultural y de mapeo, tal como se configura desde el territorio (Figura 4). La cartografía social por lo tanto cobra relevancia dentro de la actual situación que viven las comunidades indígenas en la defensa de su autonomía y derechos territoriales (Habegger y Mancila, 2006).

Figura 4. Ficha de registro cartografía visual M-1, mural en Jambaló, Cauca

M1 FICHA REGISTRO MURALES TORIBÍO - JAMBALÓ, CAUCA	
Arte y Diseño, Muralismo Indígena Nasa	
1a XII Seminario de Hábitat, Ecoterritorio, Espacio y Construcción - Marzo 12 al 17 de 2018	
A. INFORMACIÓN GENERAL	
 <p>Vía Toribío - Jambaló Mapeo territorio</p> <p>Casco urbano Jambaló</p> <p>Ubicar en el mapa el sitio del mural http://jambalo-cauca.gov.co/index.php/01010101</p>	<p>1. Ubicación: dirección Plaza Principal, esquina Nor-Oriental</p> <p>2. Dimensiones: aprox. 3.00 mt. 6.00 mt.</p> <p>3. Técnica: Vinilo para exteriores</p> <p>4. Simbolismo: Kwe'sx Kiwe Nuestra Tierra</p> <p>5. Autor (es): Colectivo Pintando Vida y Proceso, Jambaló 2016</p> <p>6. Registro: Marzo 14 de 2018</p>
B. REGISTRO FOTOGRÁFICO	
 <p>http://nasuu.com/web/dimo/docs/foipa/la_web Fotografía Cortés, G. 2018</p>	
C. DESCRIPCIÓN	
<p>Mural que destaca aspectos de la naturaleza: montaña, agua, árboles y elementos geométricos de su cosmovisión. La comunidad Nasa - Páez, valora el componente paisajístico entendiéndolo el valor de los recursos naturales. Conciente del cuidado y preservación para garantizar la seguridad alimentaria. En este mural se aprecia la importancia del paisaje y la naturaleza dentro de su cultura.</p>	

Nota. Gráficas de elaboración propia.

De acuerdo con el mapeo de los diferentes resguardos se determinan siete ítems para el registro de cada mural, los cuales informan de manera general su ubicación, el lugar de intervención, las dimensiones y el autor o autores (por lo general colectivos de artistas indígenas, nacionales e internacionales). La descripción apunta, en primer término, a encontrar las principales características simbólicas del mural, donde se aplica la categorización realizada. El mapeo muestra el sitio del levantamiento fotográfico, la descripción general del mural y la catalogación.

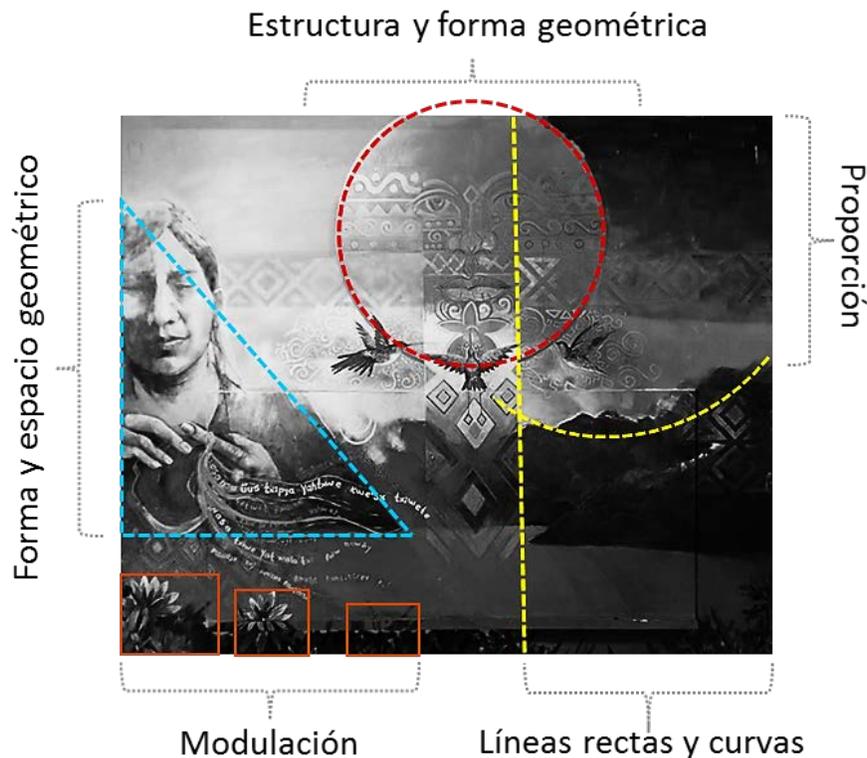
En segundo término, se determinan las técnicas y materiales utilizados, el registro fotográfico en contexto, señalando la perspectiva, una vista frontal y detalles relevantes que informan sobre la calidad gráfica, pictórica e iconográfica. La descripción textual sintetiza los elementos encontrados en el análisis perceptual (Figura 5). Para el análisis iconográfico se establecen tres categorías, utilizando instrumentos técnicos y vivenciales según lo propuesto por Herrera (2008). Los registros realizados en campo, la consulta bibliográfica y el trabajo participativo con la comunidad arrojan resultados dentro del proceso de cartografía visual propuesta en la investigación.

Variables para el análisis iconográfico

Las expresiones artísticas tales como la pintura, la escultura y el muralismo entre muchas manifestaciones artísticas, permiten a las comunidades facilitar la comunicación de sus tragedias, anhelos y sueños; es decir, que es a través del arte donde se puede contar la historia. Estas expresiones son el vehículo de encuentros interculturales, escenarios donde se dispone al diálogo y reflexión sobre las distintas visiones y planes de vida en torno a intereses comunes y objetivos afines, logrando así cohabitar el territorio (Bernal, 2012), desde y hacia la memoria como testimonio de paz y resistencia, señala el autor como la apropiación, percepción y sentido de lugar (p. 95).

A continuación, se exponen las variables que determinan la expresión plástica relatada en el muralismo indígena nasa, y que la investigación analiza desde la perspectiva artística, sin olvidar el valor intrínseco de la cultura y la memoria de las comunidades indígenas latinoamericanas, fundamentadas desde la comunicación y la resistencia (Martínez, 2014, p. 17). Dentro de las variables de composición se analizan la estructura geométrica, la forma, la proporción, las líneas rectas y curvas, y las redes modulares.

Figura 5. Variables compositivas - mural Toribío, Cauca

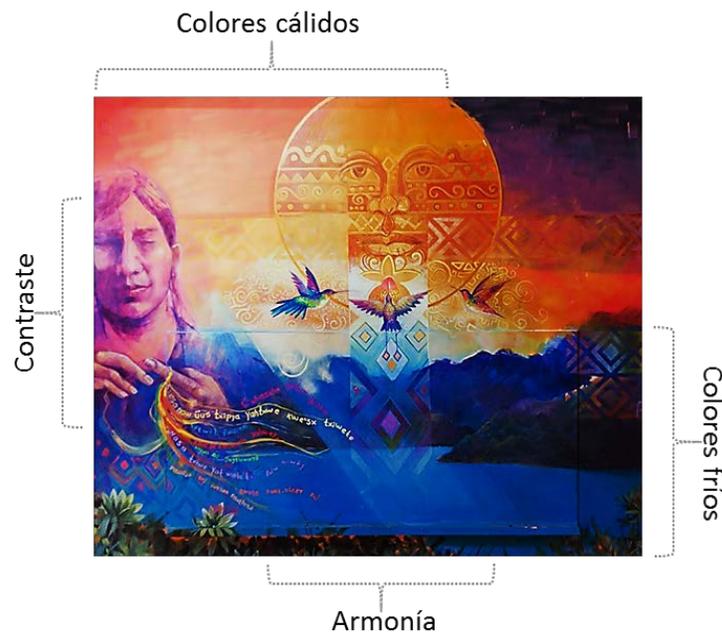


Nota. Gráfica de elaboración propia.

La iconografía de los murales se percibe como la representación de un sistema cultural complejo, que implica procesos de resignificación³, por lo anterior la cartografía elaborada muestra de manera contundente la simbología expresada en los saberes ancestrales arraigados y contextualizados en el territorio. Dentro del análisis se contemplan dos escenarios del territorio rural y urbano que no hacen distinción radical, sino que se complementan dada la configuración nuclear y la conformación de los resguardos; sin embargo, en los dos municipios de estudio se aprecia que la expresión mural y el significado son decisivos para la comunidad. Esta simbiosis construye el tejido social que caracteriza a los nasa-paez (Figura 5).

En la historia del arte y las culturas, el uso del color siempre resulta sugestivo y evocador, desde la perspectiva simbólica, teórica y emocional. En el muralismo esta variable no se aleja de referencias simbólicas y evocadoras correspondientes a su cosmovisión, al significado de cada color que refuerza el concepto y al propósito que plantean los artistas y colectivos frente al color como medio de expresión y comunicación para la realización de los murales. Para la investigación se plantean cuatro componentes de análisis: colores cálidos, colores fríos, contraste y armonía (Figura 6).

Figura 6. Variables cromáticas - mural Toribío, Cauca

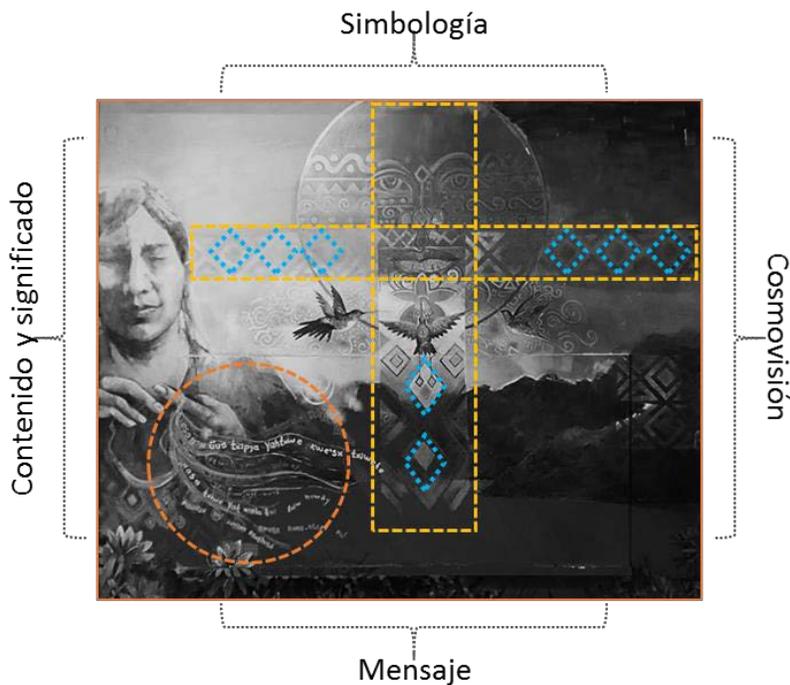


Nota. Gráfica de elaboración propia con elementos cromáticos (Urquizú y Hurst, 2003).

³ La resignificación se emplea como forma de reubicar o reorientar el sentido de algo, cuyo significado ha tomado nuevas características en un contexto determinado, incluso fuera de él mismo. Por ejemplo, en un proceso de identificación, las tradiciones pueden pasar por un proceso de resignificación para un sujeto o grupo social.

Los elementos simbólicos conforman la esencia de los murales; las principales características son el contenido y el significado de cada tema expuesto según la categorización propuesta; la interpretación va unida también a los principales elementos de su cosmovisión y su cultura ancestral. El contenido establece el tema del mural: territorio, resistencia y paz; la iconografía contempla el análisis y significado de los signos presentes de manera explícita o implícita, y, por último, la narrativa expuesta indica elementos de representación de la cultura nasa-paez (Figura 7).

Figura 7. Variables de interpretación - mural Toribío, Cauca



Nota. Gráfica de elaboración propia basada en los elementos simbólicos.

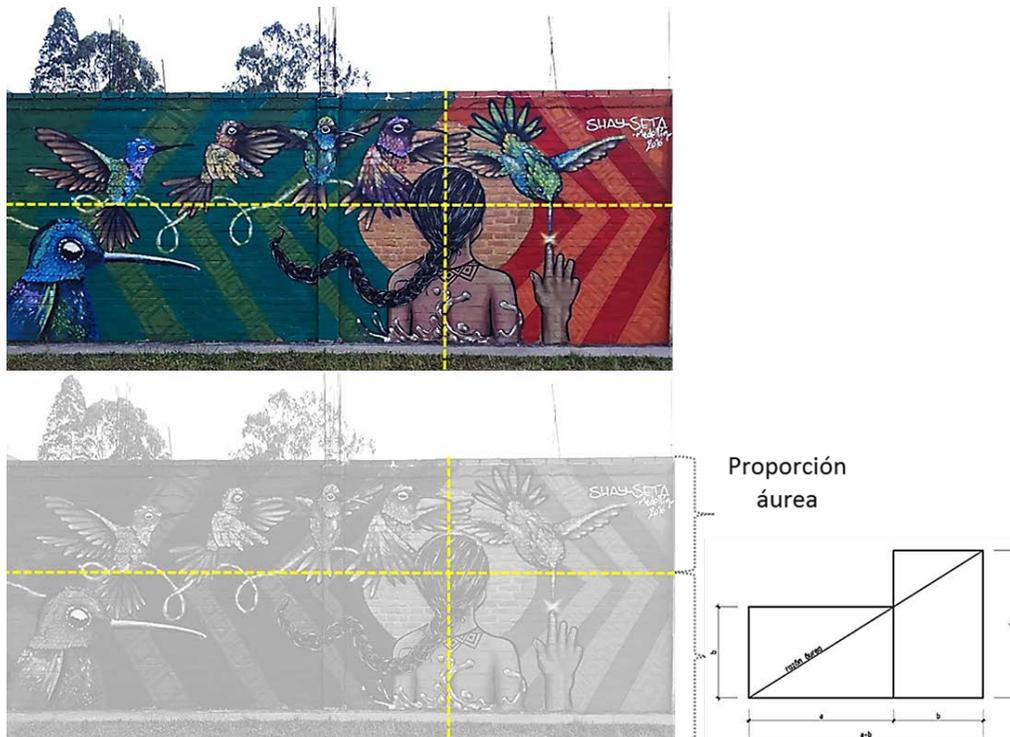
Dentro de este análisis cobra importancia el espacio pictórico, la atmósfera y la perspectiva desde puntos de vista monumentales, para detallar al máximo ciertos rasgos físicos en el tratamiento de los rostros y las texturas como énfasis de elementos naturales. Con las variables expuestas para ampliar el enfoque metodológico y conceptual sobre la importancia del muralismo indígena, se considera que lo más relevante es el trabajo de participación con la comunidad y los procesos que conducen a la gestión, planeación y realización de los murales, como bien lo señala Diego Fernando Yatacué, Coordinador General del Cecidic:

La Minga del Muralismo [...] nos debe permitir seguir tejiendo el presente y el futuro de nuestro pueblo para poder perpetuar nuestra cosmogonía y su acción en nuestro territorio, en el mundo de hoy, compartiendo e intercambiando saberes con el otro (Cecidic, 2016, p. 3).

Sistema de proporciones y narrativa visual

Algunos de los murales registrados, en gran porcentaje los de Toribío, son realizados utilizando desde conceptos clásicos del Renacimiento (Faure, 1991) hasta técnicas pictóricas contemporáneas (esténcil, aerosoles). Recrean el tema asumido, aplicando sistemas de proporción que organizan la composición con rigor artístico; la pintura mural cobra valor estético, configurándose bajo cánones como, por ejemplo, la proporción áurea, las matemáticas y la geometría, que permiten organizar la composición y las relaciones espaciales a través de líneas y patrones geométricos (Figura 8, Figura 9 y Figura 10): el rectángulo áureo, la espiral y el triángulo; formas para componer el espacio pictórico, es decir el muro. Al respecto comenta Carpita “la memoria en el muro” como recurso estético y político” (2011, p. 50).

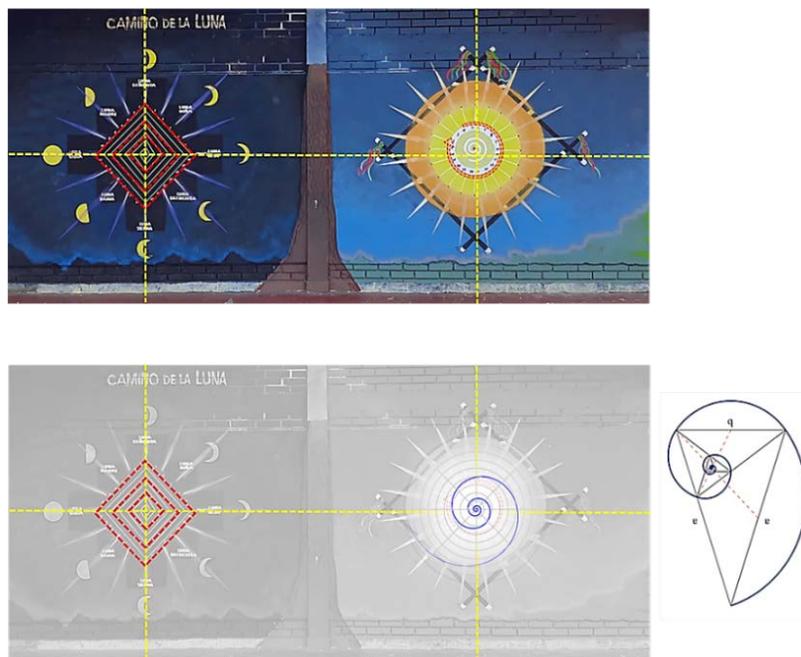
Figura 8. Proporción áurea: rectángulos - mural M8, Toribío-Cecidic, categoría 1a



Nota. Gráfica de elaboración propia.

La historia gráfica, contada inicialmente desde la oralidad, se traduce en narrativa visual que expresa la capacidad de los artistas para plasmar las imágenes en los murales y contar la historia de una comunidad ancestral, que lucha por su existencia en el territorio y comparte su significado, como bien lo señala Gusman al referirse al “arte como instrumento político de concientización colectiva” (2009, p. 3). El discurso visual propuesto en la Minga Muralista adquiere importancia como testimonio de lucha y resistencia, brinda la posibilidad de soñar con un futuro mejor, anhelarlo y proyectarlo, y plantea el respeto por la cultura y la conciencia, por el ambiente y por su propio sistema político y social.

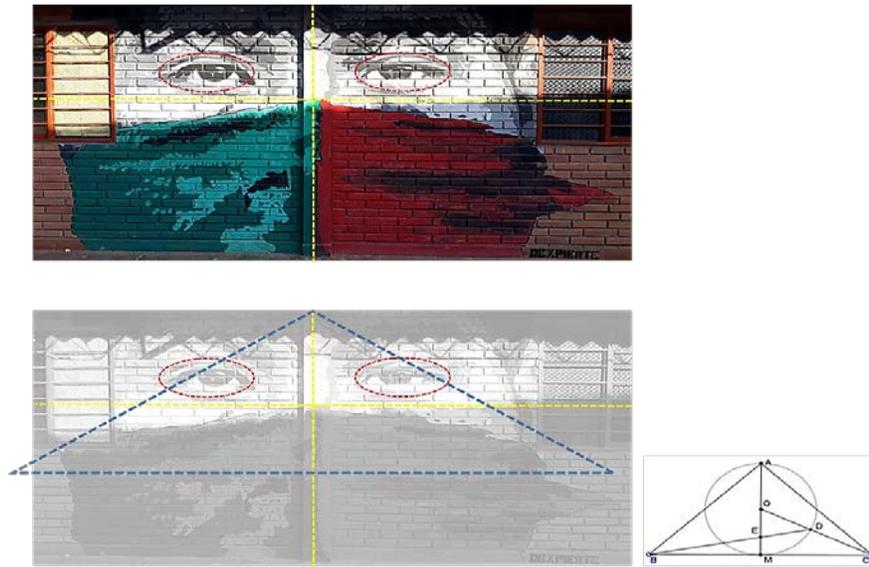
Figura 9. Proporción áurea: espiral, mural M9, Toribío-Cecidic, categoría 2b



Nota. Gráfica de elaboración propia.

La presencia de los murales constituye la de los símbolos sagrados que revalorizan intrínsecamente la imagen, para transmitir el legado indígena. Cada tema expuesto como categoría sobre la cartografía visual propuesta conlleva un mensaje para la preservación de la memoria colectiva. La eficiencia y contundencia de lo monumental no es gratuito, es el grito, el llamado a la conciencia sobre el valor de lo fundamental dentro del discurso narrativo; las Mingas Muralistas contribuyen a abrir el camino para informar que los pueblos indígenas son los guardianes del territorio, del sistema ambiental y del tejido social constitutivos de la apropiación del territorio.

Figura 10. Proporción áurea: triángulo - mural M10, Toribío-Cecidic, categoría 3a



Nota. Gráfica de elaboración propia.

Los contenidos alegóricos plantean precisamente la apertura de la conciencia colectiva, la abstracción de la forma humana y de los elementos naturales: sol, luna, montaña, rostros, todos presentes de manera arraigada en la imagen. Las arrugas pronunciadas del rostro de los mayores o *the'j wala* connotan la huella del tiempo y la sabiduría (M28-M29-M33 y M34), la técnica mural deja la lectura visual como fiel testimonio de liderazgo comunitario, al tiempo que la presencia y recurso visual, sumados al uso del color, potencian la imagen desde la lejanía (M30) hasta el detalle del chumbe (tejido ancestral), origen de la vida. Allí se maximiza la presencia de lo esencial, de la exageración como recurso plástico para ser grabada en la memoria de quienes aprecian y visitan los murales del territorio nasa-paez.

Tabla 2. Síntesis de los elementos plásticos de la narrativa visual analizada en la investigación.

Narrativa visual: síntesis de los elementos plásticos	
Armonía	Contraste
Unidad plástica	Asimetría
Equilibrio visual	Exageración
Horizontalidad	Profundidad
Sencillez	Dinamismo

Nota. Tabla de elaboración propia.

Resultados

Este apartado contiene los supuestos de los análisis de los murales registrados en el trabajo de campo y participación comunitaria como ejes centrales de la investigación acción participativa y cartografía social. Se registraron y categorizaron en total 37 murales; siete en zona urbana de Jambaló. 30 en zona rural y urbana de Toribío, y los resultados se consolidan y sistematizan en las fichas técnicas de cartografía visual, territorio donde se han realizado las Mingas Muralistas. En cada categoría se profundizan los aspectos y temas señalados en la metodología, así (Tabla 3): Toribío 29 murales en las siguientes categorías: 1a (M8, M17, M19, M26, M27, M30 y M33); 1b (M18); 2a (M14, M24, M28, M29, M32, M34 y M36); 2b (M9, M11, M12, M13 y M21); 3a (M10, M15, M16, M20, M25, M31, M35 y M37), y 3b (M22 y M23). Jambaló siete murales en las siguientes categorías: 1a (M1 y M3); 2a (M2, M5, M6 y M7), y 3a (M4). Ver Figura 11, Figura 12 y Figura 13.

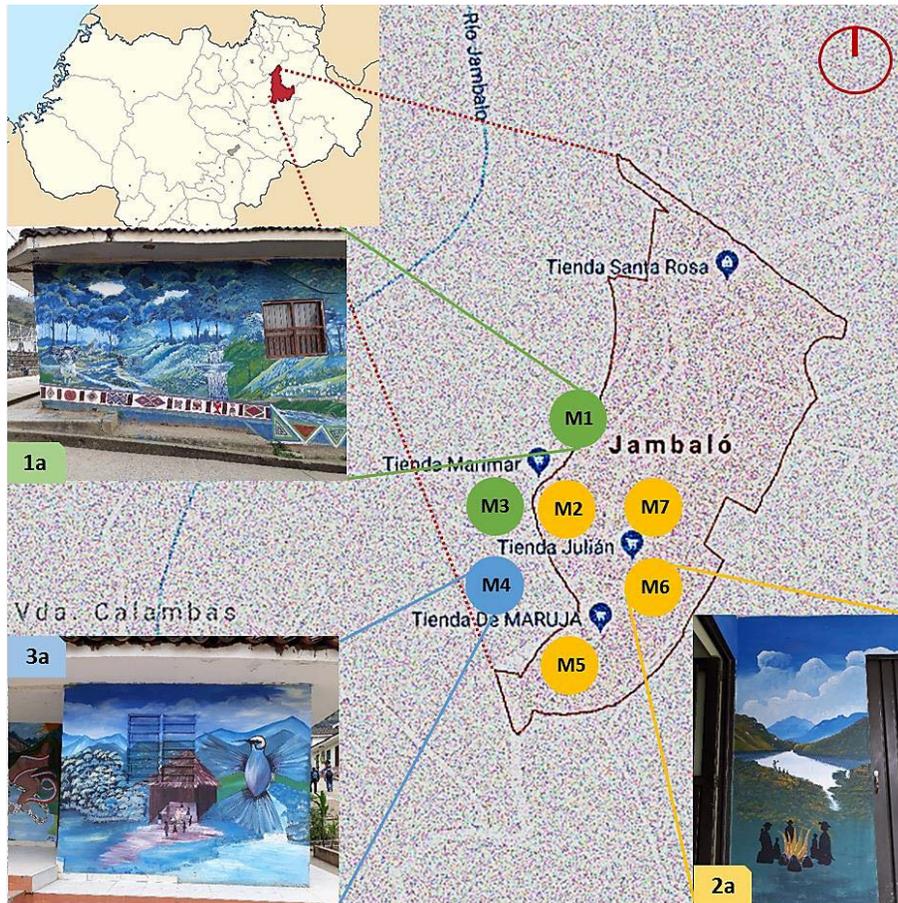
Tabla 3. Resultados del análisis de la cartografía visual propuesta

Resultado registro y análisis murales		Totales
1. Temático natural (formas puras)	1a. Elementos naturales	9
	1b. Formas puras y geometría	1
2. Significado intrínseco (valor simbólico)	2a. Elementos naturales	11
	2b. Formas puras y geometría	5
3. Contenido alegórico (metáfora)	3a. Elementos naturales	9
	3b. Formas puras y geometría	2

Nota. Tabla de elaboración propia a partir de los registros en territorio.

Para la primera categoría se desglosan los contenidos simbólicos y culturales que determinan el territorio como escenario de paz desde la perspectiva de posconflicto, con una visión de esperanza para fortalecer el desarrollo comunitario. En segundo lugar se abordan los contenidos narrativos y visuales de la memoria ancestral y el tejido social, para profundizar en las metáforas y símbolos propios de la cultura nasa-paez, y en tercer lugar, el muralismo como estrategia de resistencia social y defensa del territorio se ubica como la categoría que demanda mayor interés.

Figura 11. Mapeo visual en zona urbana de Jambaló.



Nota. Gráfica de elaboración propia de registro y mapeo.

En el territorio urbano del municipio de Jambaló (Figura 11) se registraron siete murales, los cuales simbolizan las deidades naturales (colibrí, nevado, palma de cera y agua, representada a través de la laguna sagrada). Otro elemento importante es la tulpá (fuego): el fogón constituye el hogar; alrededor de él se organizan las mingas comunitarias en la *yat'xunga* (templo ceremonial) y en la *nasa-yat* (casa). Se trata de lugares de encuentro comunitario y familiar, que propician el diálogo permanente con los mayores o *the'wala*. Se registraron dos murales de categoría 1a, cuatro de categoría 2a y uno de categoría 3a.

El mayor número de registros se realizó en el Cecidic, zona rural de Toribío, vereda la Betulia, resguardo de San Francisco (Figura 12). Allí se concentran alrededor de 30 murales, de los cuales 21 se analizaron y catalogaron en el mapeo y registro; seis corresponden a la categoría 1a y 1b. Se resaltan aspectos naturales propios del paisaje montañoso y que para la cultura son sagrados, en particular el colibrí o *e'ckwe*, mural M8 (Figura 8).

En las categorías 2a y 2b se registraron siete murales representativos de las fases lunares y del calendario nasa, que inicia en el solsticio de verano (21 de junio). En él se rinde tributo a las semillas, cuya fiesta o ritual sagrado reúne a más de 3000 comuneros, para celebrar el inicio del año solar andino, ritual denominado *sek buy* (recibimiento del sol). Por último, se catalogaron siete murales correspondientes a las categorías 3a y 3b, donde se resaltan los jóvenes, que pertenecen a la guardia indígena, encargada de defender el territorio, y quienes de manera pacífica han logrado mantener su territorio ancestral libre de amenazas y en armonía (Figura 10 y Figura 13).

Figura 12. Mapeo visual en zona rural de Toribío



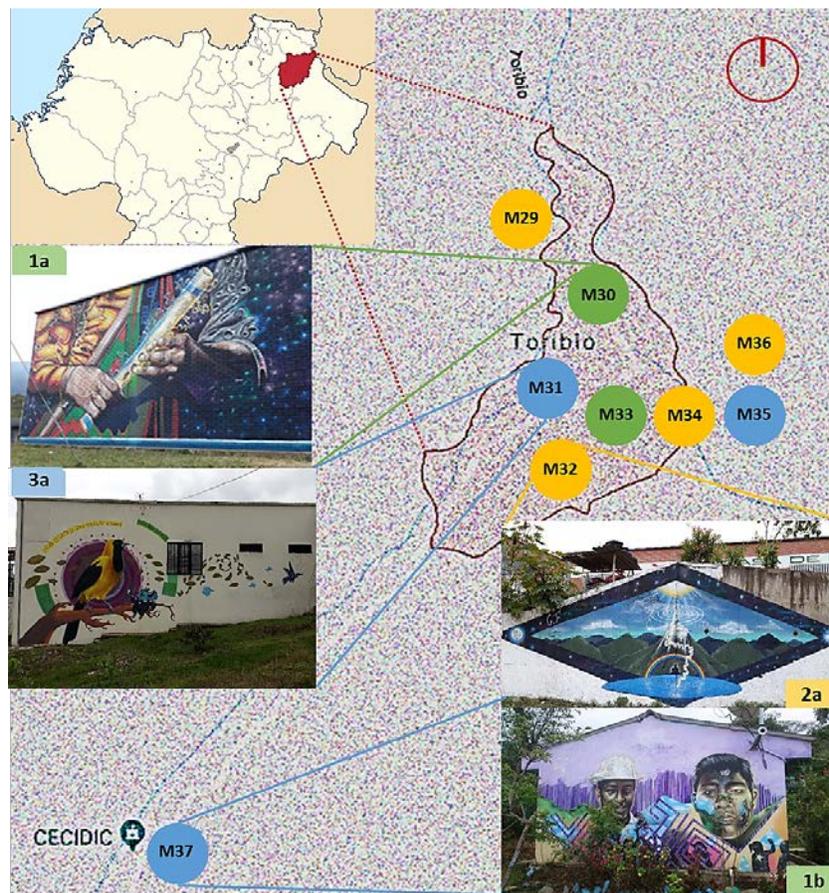
Nota. Gráfica de elaboración propia de registro y mapeo.

Los registros de la cartografía visual en territorio urbano de Toribío (Figura 13) corresponden a ocho murales, entre los cuales se encuentran los de mayor tamaño y calidad artística (Figura 2, Figura 4 y Figura 13). La monumentalidad es la principal

característica, como también la exageración de los rasgos faciales, la profundidad y dinamismo de la composición. Resalta también el uso del color en los murales de Toribío, que logra así consolidarse como un escenario donde se destacan los valores artísticos y simbólicos de las Mingas Muralistas. Dos murales corresponden a las categorías 1a y 1b; tres, a la categoría 3a; y cuatro, a la 2a.

Como se observa en los mapas, la información se consolida de manera sistemática y se logra resaltar un evento de gran importancia dentro de la comunidad indígena nasa. La Minga del Muralismo se realiza cada dos años, fiel a sus principios configura un encuentro cultural que trasciende las fronteras nacionales y promueve la construcción de la paz y la memoria de las culturas ancestrales del territorio latinoamericano. Son vínculos visibles por ejemplo en Chile, donde los murales cuentan la historia de un pueblo (Balmes, s. f.; Cleary, 1988; Zamorano y Cortés, 2007).

Figura 13. Mapeo visual en zona urbana de Toribío

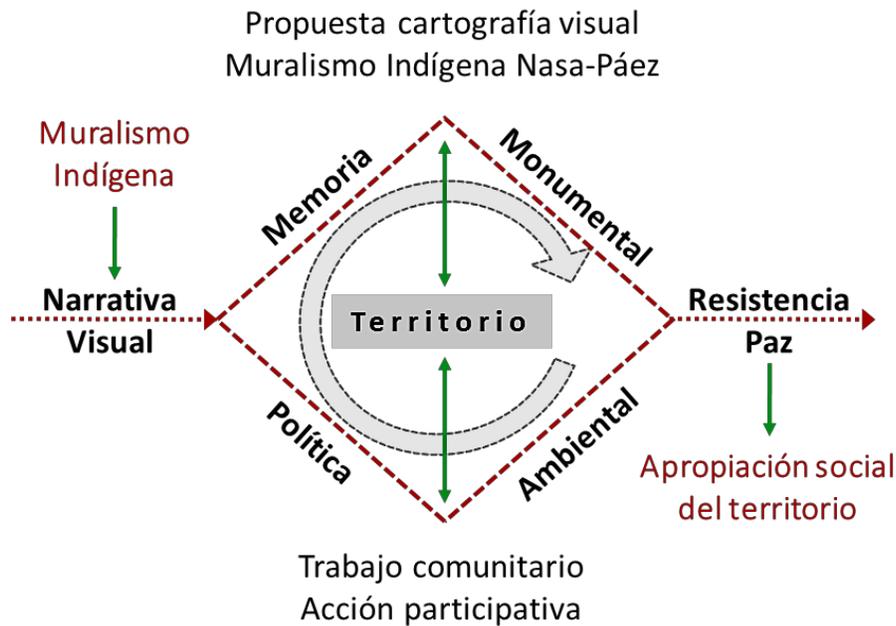


Nota. Elaboración propia de registro y mapeo.

Discusión

Los principales hallazgos de la investigación arrojan cinco resultados fundamentales desde la cartografía visual propuesta, resultados que se exponen en este apartado (Figura 14): (a) el muralismo y la construcción de tejido social; (b) el muralismo frente a lo socio-político; (c) a monumentalidad y la estética; (d) el mural y la conciencia ambiental, y (e) el mural como expresión de identidad y memoria.

Figura 14. Esquema conceptual sobre cartografía visual



Nota. Esquema de elaboración propia basado en los temas de reflexión.

Memoria ancestral y tejido social

La elaboración del tejido social es uno de los grandes retos de cualquier sociedad. En la comunidad nasa, las decisiones siempre se toman en colectivo; la minga constituye su mayor asamblea, es la voz del pueblo, entre ellos y para ellos, allí radica la importancia de la participación colectiva. La formación se inicia en los niños, como bien lo señala Shabel “los niños y jóvenes como constructores de conocimiento” (2014, p. 161). La principal herramienta para modelar sus imaginarios, sueños y deseos es el dibujo (Montoya et al., 2014); por esto, el encuentro entre los estudiantes del Semillero de Investigación Ecohábitat y los niños y jóvenes nasa construye y dinamiza el mapeo social mediante la participación conjunta. Asimismo, de esta comunión se

deriva la cartografía social-visual, manifestada en las Mingas Muralistas, según lo afirma Aguirre:

Se afirma que el muralismo en Toribío se inscribe dentro de una lucha contra el riesgo de perder y olvidar una identidad nasa, con miras a un pasado que se revitaliza en la actualidad [...]. El muralismo hace memoria y deja huella en la memoria de toribianos de un pasado sobre el cual se consolida en la actualidad la tradición e identidad cultural nasa. La identidad que no puede desligarse de la memoria que dialoga con el pasado se fortalece y revitaliza en el presente. (2015, p. 65)

Muralismo y resistencia socio-política

El muralismo aparece como manifestación artística de denuncia y resistencia pacífica de los movimientos sociales marginados principalmente en el contexto urbano de Latinoamérica (Castellanos, 2017). Se motivan primordialmente con las ideologías políticas que denuncian atropellos sociales y culturales, el muro se convierte en la vitrina para expresar de manera espontánea pero contundente la realidad de las comunidades marginadas por el Estado o la institucionalidad (Blasco, 2015). El arte mural toma partido político a través de la imagen como testimonio de lucha y resistencia; Gusman plantea que “un factor presente en la historia es el vínculo entre arte y política a través de diversas prácticas artísticas de resistencia que han surgido como soporte de luchas sociales y por la reivindicación de los derechos humanos”. (2009, p. 3)

La discusión se focaliza entonces en el vínculo directo que existe entre las manifestaciones artísticas como medio para denunciar y fortalecer lo político dentro de una acción social, en este caso el muralismo indígena, la lucha por la defensa de lo propio (cultura, economía, justicia, educación y salud), y lo ético como valor supremo de lo que significa ser persona nasa, frente a una sociedad cada día más envenenada y manipulada por los medios económicos y políticos, como bien lo señala Ferrera-Balaquet “el arte como experiencia subjetiva, tribal y colectiva” (2018, p. 45). Lo anterior apunta hacia una verdadera identidad cultural de los valores artísticos independientes, es decir, hacia el retorno socio-cultural y político, libre de amenazas, con respeto por lo humano y expresado en los procesos artísticos.

El territorio como escenario de paz

Las dinámicas sociales y culturales del pueblo indígena nasa-paez se configuran dentro del escenario de posconflicto, para ejercer el derecho constitucional de disponer de su territorio desde una perspectiva ancestral y de gobernabilidad con plena autonomía, y así mismo para cultivar los derechos propios de desarrollo humano, socioeconómico y cultural; como bien lo señala Aguirre en la investigación sobre el muralismo en Toribío

“los murales son actualmente una herramienta pedagógica sobre la identidad cultural, de libre acceso para toda la comunidad que complementa un proceso de fortalecimiento cultural encaminado principalmente desde las escuelas a partir de 1980 con el Proyecto Nasa”. (2015, p. 66)

La confrontación y la lucha entre defensores del territorio y sistemas económicos que imponen el dominio cultural sobre líderes sociales y comunidades vulnerables se han manifestado desde el siglo XIX hasta la contemporaneidad, es decir, no es nuevo ver la lucha de clases imperante en el mundo entero ni la defensa pacífica o convulsionada sobre el territorio. Óscar Gonzáles, “Guache”, uno de los artistas más reconocidos del país, en entrevista con Vengoechea (2015), afirma que el arte urbano, específicamente el mural (grafiti), en el “fondo refleja un problema político que se expresa a través de una estética de ruptura transgresora y rebelde”. La denuncia pacífica en territorio nasa de alguna manera contradice esta reflexión; sin embargo, se identifica en algunos murales que denuncian la acción violenta sobre el territorio y la comunidad.

Vivero comenta la lucha de clases como “expresión simbólica a través del arte de los murales y grafitis, manifestación contemporánea que coloca al espacio urbano como el escenario propicio para este tipo de manifestaciones artístico-políticas, que reivindican la lucha de clases desde el contexto artístico y cultural” (2012, p. 73). Rivera analiza también la relación entre arte y ciudad a través de los murales de De la Vega⁴ y las implicaciones entre arte y cultura (2002, p. 66).

Conciencia ambiental e identidad cultural

Desde esta perspectiva axiológica, ética y ambiental, en términos generales se aprecia el gran interés por expresar en los murales los elementos naturales presentes en la valoración del agua, del fuego y de las montañas (nevado y cordillera). Las aves, los mamíferos y personas conforman la visión ancestral de la importancia de preservar y mantener en el tiempo-espacio a los seres que configuran lo máspreciado para la comunidad indígena nasa-paez.

Para Rivera la globalización ha permitido la “homogeneización del mundo”, la pérdida de identidad y una visión unificada de las cosas (2002, p. 67). El gran aporte de los nasa es precisamente evitar que los niños y jóvenes se pierdan en esta maraña global. A este respecto cabe resaltar el Proyecto Renacer de los Niños y las Niñas:

⁴ De La Vega es conocido como un artista que inspira a la comunidad. Quienes se cruzan con su trabajo lo conocen principalmente por sus murales y dibujos con tiza en las aceras. Sus murales se pueden encontrar principalmente en East Harlem en Nueva York, y sus dibujos con tiza pueden aparecer en cualquier lugar de Manhattan. Sus obras callejeras suelen ir acompañadas de mensajes aforísticos como conviértete en tu sueño.

Aprendizaje del Nasa Yuwe (Nasa-Paez), lengua original indígena, que se enseña nuevamente en el resguardo de San Francisco, al sur de Toribío. La Guía para estructurar y desarrollar procesos investigativos en el territorio nasa de Toribío, Tacueyó y San Francisco, de 2015 señala la importancia de recuperar la lengua ancestral y del reaprendizaje, e invita a los padres a reconocer y reconocerse como indígenas nasa y patrimonio humano del territorio (Cecidic, 2015).

La monumentalidad y la estética

Algunos murales que se aprecian en Toribío representan las imágenes de los mayores, líderes que por su edad, jerarquía y autoridad son concebidos de manera monumental; algunos rasgos característicos se amplían para dar una connotación de grandeza propia del arte muralista, expresado desde tiempos inmemoriales y de cuya realización se encargaba el Estado como una estrategia social, que debía tener un alcance público, solo loggable mediante el muro y la imagen monumental. El muralismo representa, además de un movimiento político, un estilo estético independiente que enfatiza la figura humana y el color. El movimiento muralista es el fenómeno artístico de mayor importancia del arte del siglo XX a lo largo de Latinoamérica, específicamente en México, Chile y Colombia.

Figura 15. Dibujo de los niños nasa, cartografía social-visual y mapeo en el territorio



Nota. Trabajo de campo y acción participativa, dibujo de los niños. Foto: Cecidic (2016).

Las limitaciones realmente fueron pocas en términos de trabajo de campo y mapeo social en el territorio; sin embargo cabe resaltar que las Mingas Muralistas se organizan cada dos años, a manera de bienal: los muros pueden volver a utilizarse y borrar el anterior mural, hecho que consideramos se debe registrar de manera sistémica como uno de los objetivos de la investigación; para contextualizar la propuesta de cartografía visual como metodología académica en el registro de los murales y para resaltar los valores, estéticos, políticos y de resistencia como constructores de paz.

Cabe resaltar los estudios de Aguirre (2015) y del CNMH⁵ como aportes a salvaguardar este legado artístico y revalorar el significado del arte muralista a través de las Mingas Muralistas y los colectivos de artistas nacionales y latinoamericanos por sus valiosos aportes a la memoria de la comunidad indígena nasa-paez en territorio colombiano.

Conclusiones

La construcción del territorio como plataforma social involucra el trabajo comunitario, activo y participativo que aglutine las formas de expresión y comunicación eficaces en torno a las personas, comunidades y colectivos interesados en propiciar espacios de diálogo y manifestaciones culturales que de manera creativa formulen alternativas de paz y reconciliación, dentro de la valoración del territorio ancestral.

La propuesta de cartografía visual expuesta en el artículo es una herramienta metodológica que posibilita la participación en el diseño y las artes en un mismo escenario, para construir un mejor país donde se brinden espacios de comunicación con el otro, se acepten las limitaciones y concierten acciones conjuntas en torno al tejido social, como bien lo manifiestan los mayores. Se revela así un camino de sabiduría y diálogo profundo desde el pensamiento nasa, en trabajo conjunto con la academia, sectores artísticos y culturales, que sirva de bandera a procesos creativos en torno a las Mingas Muralistas del Pueblo Nasa.

Fxi'ze kiwe (espacio de existencia, convivencia y resistencia)

Referencias

Aguirre, L. (2015). *Muralismo en Toribío, hacia un arte comprometido procesos artísticos y estructuras sociales una mirada interdependiente* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. <http://hdl.handle.net/10554/15926>

⁵ El documento del CNMH propone desde el muralismo y el grafiti una forma de hacer frente a la guerra a través de la revitalización cultural y la apropiación social del territorio (2018)

- Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca. (2018). *Plan de vida integral: Resguardo de huellas Caloto*. <https://nasaacin.org/plan-de-vida-integral/>
- Balmes, J. (s. f.). *La historia de un pueblo en los muros de Chile*. <http://www.abacq.net/imaginaria/003.htm>
- Bernal, M. (2012). Territorialidad nasa en Bogotá: Apropiación, percepción y sentido de lugar. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 21(1), 83-98. <https://doi.org/10.15446/rcdg.v21n1.30695>
- Blasco, L. (2015). Gubernamentalidad neoliberal, muralismo y resistencia política en el barrio de La Boca. *Question/Cuestión*, 1(48), 298-307. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2541>
- Carpita, M. (2011). La memoria en el muro. *Crónicas: El muralismo: Producto de la Revolución mexicana, en América*, (12). <https://repositorio.unam.mx/contenidos/46698>
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1). <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>
- Centro de Educación, Capacitación e Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad. (2015). *Guía de investigación: Guía para estructurar y desarrollar procesos investigativos en el territorio nasa de Toribío, Tacueyó y San Francisco*. https://www.cecidic.edu.co/IMG/pdf/guia_de_investigacion-2.pdf
- Centro de Educación, Capacitación e Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad. (2016). *Ya'ja Tejiendo en Comunidad. Revista Minga Muralismo del Pueblo Nasa, Toribío, Cauca*. <https://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/micrositios/minga-muralista/revista-ya-ja.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Minga Muralista del Pueblo Nasa: Los colores de la memoria y la resistencia*. <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/micrositios/minga-muralista/>
- Cleary, P. (1988). Cómo nació la pintura mural política en Chile. *Araucaria de Chile*, 12(42), 193-195. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-126080.html>
- Eraso, I. (2018). Primera Minga de Muralismo [Afiche]. Universidad Piloto de Colombia. <https://www.unipiloto.edu.co/i-minga-de-muralismo/>

- Faure, E. (1991). *Historia del arte: 3 el arte del Renacimiento*. Alianza Editorial.
- Ferrera-Balaquet, R. (2018). Imaginarios y estrategias decoloniales. *Estudios Artísticos*, 4(4), 42-61. <https://doi.org/10.14483/25009311.12932>
- Gusman, A. (2009). *El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano prácticas artísticas de resistencia*. Quintas Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. <https://www.aacademica.org/000-089/89.pdf>
- Habegger, S. y Mancila, I. (2006). *El poder de la Cartografía Social en las prácticas contrahegemónicas o la Cartografía Social como estrategia para diagnosticar nuestro territorio*. Biblioteca Digital de Extensión Universitaria. <http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/handle/123456789/365>
- Herrera, J. (2008). *Cartografía social*. <https://juanherrera.files.wordpress.com/2008/01/cartografia-social.pdf>
- López, Ó. (2018). Significados y representaciones de la minga para el pueblo indígena pastos de Colombia. *Psicoperspectivas*, 17(3), 1-13. <https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/view/1353>
- Martínez, L. (2014). Murales callejeros: Comunicación, pintura y resistencia. *Revista Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, (77), 17-22. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42174>
- Montoya, V., García, A., y Ospina, C. (2014). Andar dibujando y dibujar andando: Cartografía social y producción colectiva de conocimientos. *Nómadas*, (40), 190-205. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502014000100013
- Panofsky, E. (2008). *Estudios sobre iconología*. Alianza editorial.
- Quiguanás, A. (2011). *Los tejidos propios: Simbología y pensamiento del pueblo nasa [Trabajo de grado, Universidad del Cauca]*. https://radioteca.net/media/uploads/manuales/2015_08/LOS_TEJIDOS_PROPIOS_SIMBOLOG%C3%8DA_Y_PENSAMIENTO_DEL_PUEBLO_NASA.pdf
- Quiñónez, M. (2011). La manera cultural: Entre el desarraigo y la territorialización. Una experiencia de cartografía social en la zona de bajamar -isla de Cascajal, Buenaventura-. *Entramado*, 7(2), 156-171.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265422684010>

Rivera, A. (2002). Barrio, ciudad y performance: Cruce de fronteras en el proyecto mural de James De La Vega. *Centro Journal*, 14(2), 65-97.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37711301004>

Shabel, P. (2014). Los niños y niñas como constructores de conocimiento: Un caso de investigación participativa. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(1), 159-170.

<http://revistaumanizales.cinde.org.co/rllcsnj/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/1118>

Urquizú, M. y Hurst, H. (2003). *Las pinturas murales de San Bartolo: Una ventana al arte y cosmovisión del hombre prehispánico* [Presentación de conferencia]. XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002.
<https://www.asociaciontikal.com/simposio-16-ano-2002/30-02-monica-urquizu-doc/>

Valderrama, R. (2013). Diagnóstico participativo con cartografía social. Innovaciones en metodología Investigación-Acción Participativa (IAP). *Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, (12), 53-65.

<https://revistascientificas.us.es/index.php/anduli/article/view/3635>

Vélez, I., Rátiva, S., y Varela, D. (2012). Cartografía social como metodología participativa y colaborativa de investigación en el territorio afrodescendiente de la cuenca alta del río Cauca. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 21(2), 59-73.

<https://doi.org/10.15446/rcdg.v21n2.25774>

Vengoechea, M. (2015). *La cara del muralismo social y político en Colombia*. Noticias RCN.

<https://www.noticiasrcn.com/nacional-pais/cara-del-muralismo-social-y-politico-colombia>

Vivero, L. (2012). Murales y graffiti: Expresiones simbólicas de la lucha de clases. *Ánfora*, 19(33), 71-87. Doi: <https://doi.org/10.30854/anf.v19.n33.2012.70>

Zamorano, P., y Cortés, C. (2007). Muralismo en Chile: Texto y contexto de su discurso estético. *Universum*, 22(2), 254-274.

<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762007000200017>