

Herencia ancestral indígena en la construcción pictórica de un mural tunjano. Perspectivas significantes e imaginadas

Ancestral indigenous heritage in the pictorian construction of a tunjan mural Significant and imagined perspectives

*Andrés Arturo Monroy-Avella-aamonroy@uniboyaca.edu.co*⁷⁰

*Sabrina Gisel Villegas-Mursi-sgvillegas@uniboyaca.edu.co*⁷¹

*Lizeth Rocío Rojas-Rojas-lizrojas@uniboyaca.edu.co*⁷²

DOI: 10.24267.9789585120419.8

⁷⁰ Estudiante del programa de Comunicación Social de la Universidad de Boyacá. Miembro del grupo editorial del programa radial universitario, "La Piedra". Correo electrónico: aamonroy@uniboyaca.edu.co

⁷¹ Estudiante de la licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Cuyo – Mendoza, Argentina. Cursó semestre de intercambio en el programa de Comunicación Social de la Universidad de Boyacá para el periodo 2019-02.

⁷² Comunicadora Social, Magíster en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander. Docente del programa de Comunicación Social de la Universidad de Boyacá. Investigadora del grupo Comunicación UB avalado por Colciencias. Coordinadora editorial revista de periodismo narrativo Un Pretexto. Correo electrónico: lizrojas@uniboyaca.edu.co.

Abstract

The identity sources of the human being in relation to otherness have found an escape route in the perennial transcendence of the visual message because its innate properties as a language of communication have given it resistance mechanisms incubated in a game of colors, textures and dimensions. that carry the weight of a sociocultural representation.

A particular case of study refers to the “mural of tranquility” named by the citizens close to it in the Santa Inés neighborhood of the city of Tunja, and in which a symbolic warp linked from its production and interpretation to the inheritance is traced ancestral indigenous of the Chibcha-Muisca community, settled in Boyacá lands since the 13th century. The study carried out from the discursive, visual and cultural semiotics from the theoretical approaches of its main exponents, namely, AJ Greimas, Yuri Lotman, Umberto Eco, among others, investigates the representations underlying the mural and their relationship of relevance and belonging to the Tunjana culture, since the mural as a means of communication invites the population to reinterpret itself from its artistic expressiveness, its collective creation in order to articulate a different vision of the appropriation and recognition of these spaces for their safeguarding and recovery.

Keywords: mural painting, identity, image, semiotics, culture

Imagen 1.

Expresión mural (día)

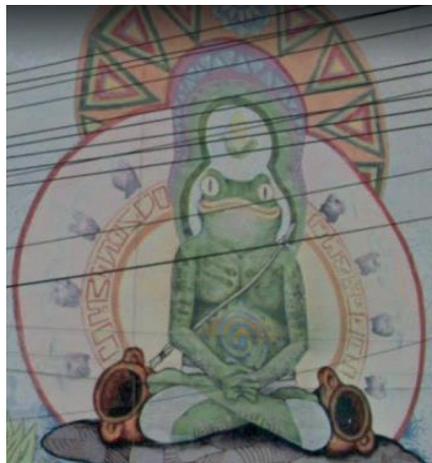


Imagen 2.

Expresión mural (noche)



Fuente: Andrés Monroy (24/10/2019)

El mural anteriormente mencionado como objeto significativo se convirtió en el protagonista de las líneas que aquí se exponen, pues como proceso cultural encarna valores ancestrales, simbólicos y antropológicos de la cultura Muisca, presente en la cordillera del altiplano cundiboyacense. Es de esta forma que el análisis que aquí se esboza, persigue desde los elementos teóricos y metodológicos de la semiótica como ciencia, brindar hipótesis interpretativas sobre su construcción figurativa, narrativa y por consiguiente axiológica. Así pues, los capítulos siguientes y organizados de dicha forma albergan una construcción significativa de lo que el mural representa dentro de la herencia ancestral de un pueblo indígena.

Andamiaje figurativo y narrativo de los componentes visuales

Al situarse en la dimensión geográfica del objeto de análisis se explica, en primer lugar, la localización y programación espacial. Como se mencionó, el mural está ubicado en un edificio comercial entre avenida norte y calle n°22, en Tunja, Boyacá. El edificio tiene un tamaño de 16.4 metros de altura y de anchura 10.3 metros. Respecto a la programación espacial, el mural se orienta hacia el centro y sur de la ciudad,

Esta coherencia discursiva y visual, también se construye con la presencia en la parte alta del mural, de lo que se presume es la organización geométrica de un mándala (Ver imagen 3).

Imagen 3.

Precisión visual de la organización geométrica de un mándala



Fuente: Andrés Monroy (24/10/2019)

Así pues y desde lo que visualmente presenta la composición, este símbolo, “[...] es una herramienta para el conocimiento del ser humano, que de forma holística aporta algunas respuestas tanto a nivel individual como a nivel social”. (Riera y Llobell, 2017, p. 157). Respecto a los círculos, estos se asocian, siguiendo a Riera y Llobell con movimiento y con lo que, para él, se presenta como “centro sagrado” (p. 1). Los triángulos, por su parte, se relacionan con, “[...] términos de simbolismo psicológico, con la unión de opuestos: la unión del mundo personal y temporal del ego con el mundo impersonal intemporal del no-ego. Esa unión es la plenitud y meta de todas las religiones. (González, Ruiz y Pardo, 2014, p.90)

Respecto a las características cromáticas se puede mencionar que, se usa una paleta de colores, en su mayoría, pasteles, a saber: gris, marrón, verde, anaranjado, amarillo, y tonos oscuros: morado, azules, negros, rojos. Se hace hincapié en que, este acercamiento frente al color no es totalitario, pues el desgaste mural influenciado por la intemperie asume responsabilidad.

una vestidura hindú llamada, dhoti, pieza usada por Gandhi se viste, “bajo la cintura utilizándolo como pantalón” (Piernas, 2017, párrafo 3).

De igual forma, en el mural, el anfibio como actante indica la existencia de “otro” con la mirada fija que traspasa las fronteras de la composición visual como delimitada y encerrada, pues al estar expuesto, son los transeúntes quienes se vuelven cooperativos en el proceso de lectura e interpretación al que se ven expuestos cuando lo observan o lo usan desde una valoración estética.

Construcción axiológica ligada a un mural ancestral

Frente a las significaciones asociadas con el mural analizado, se tiene que este es íntimamente relacionado, según lo enunciado por algunos transeúntes con: “Es salir del paso”, “Es paz en el camino”, “Impacta su tamaño”, “Uno se detiene y se transporta a la antigüedad”, “Debemos apreciarlo detenidamente porque tiene mucho que contar”, “Tiene una connotación muy particular”. Estas interpretaciones aparecen como condensadores del sentido que, para ellos, como sujetos inmersos en la cultura tunjana, y por consiguiente boyacense, relatan, narran, construyen, atestiguan, creen.

Desde esta última acción, la creencia, se entiende, apoyados en la teoría del sentir de Platón que, el ver y conocer hacen parte de una práctica de orden social y cultural. (Gervilla, 2004).

Las expresiones de nuestras emociones y valores como seres humanos, son totalmente variables desde el amor hasta el odio, desde la tranquilidad al bullicio, desde la amabilidad hasta la displicencia. Sin embargo, los valores estéticos son deseados o deseables por su belleza en alguna o algunas de las manifestaciones de la naturaleza, de las personas o del arte: la literatura, música, pintura, escultura, etc. En consecuencia, pues, los valores sociales son aquellos que afectan directamente a las relaciones personales e institucionales, tanto en su contenido, como en el procedimiento o finalidad, tales como la familia, la fiesta, las relaciones humanas, la política y la amistad.

Generalmente, aunque no necesariamente, mantienen una estrecha vinculación con los valores afectivos tocados al principio del presente

Comúnmente confundimos la realidad por salir en búsqueda de una visión determinante de los futuros adyacentes individuales.

Este análisis, según los marcos teóricos de Eco (1968) y Lotman (1996), muestra cómo la cultura representa las características que funcionan como concepto de comunicación a través de las prácticas culturales que se ven representadas a lo largo de esta investigación.

El estudio de la cultura es aplicable por deducción, inducción y abducción, siendo esto un método unificado para que exista una existencia objetiva y clave. El concepto de semiósfera es una parte de la cultura que construye dentro del objeto una conexión, en este mural existe una conexión muy arraigada a lo ancestral partiendo así a un intercambio cultural.

A modo de conclusión

Según el filósofo y semiólogo colombiano, Armando Silva (1987), se quiera o no, los grafitis están “a la orden del día” en muros y demás superficies. Según el autor estas son formas de expresión desde todo tipo de índole: religioso, político, obsceno, metafísico e incluso poético.

Esto quiere decir, en palabras de Silva que, la inclinación por un mural-arte tiende a liberar al mural de las condiciones ideológicas a las cuales se enfrenta por naturaleza social, y, al ser estas condiciones estructurales, tal liberación puede conducir a la descalificación del mural, para que tal figuración ‘grafitográfica’ entre a formar parte de otra clase de enunciados, como, por ejemplo, el arte. De esta forma, la tradición muralista, como, por ejemplo, la que tuvo lugar en este análisis, intensifica su valor identitario desde la discursividad de los sujetos que habitan o transitan el sector de la ciudad en donde este está ubicado. De igual forma, se establece una relación orgánica entre lo dicho y la composición figurativa del mural.

Según lo que menciona Walter Benjamín en su libro, “La Estética de la Imagen” (2015), para entender el signo absoluto habría que saber en general sobre la esfera del signo. Esta esfera representa un orden para nosotros, probablemente, en este momento de todo lo desconocido.

Referencias bibliográficas

- Almada, A. T., & Meza, J. A. S. (2014). La producción del sentido: semiosis social. *Razón y palabra*, 18(88), 1-20. Recuperado de: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N88/Varia/40_ToledoSequera_V88.pdf
- Armando Silva (1987). Punto de vista ciudadano, focalización visual y puesta en escena del grafiti. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Bogotá.
- Benjamín, Walter (2015). La Estética de la Imagen. Buenos Aires: La marca editora. Recuperado de: <https://lamarcaeditora.com/admin/files/libros/1039/BENJAMINEstticadelaimagenMUESTRApdf.pdf>
- Chalco, Efraín (). Visión y Función del Hamp'atu [Sapo] en la Cultura Indígena Andina: Una Lectura de Simbologías y Significados. *Volveré*, 24, 23-57. Recuperado de: https://www.iecta.cl/revistas/volvere_24/articulo_3_volvere_24.htm
- Eco, Umberto [1968] (2004). Apocalípticos e integrados. México: Lumen/Tusquets.
- Gervilla Castillo, Enrique. (2004). Buscando valores: El análisis de contenido axiológico. *Perfiles educativos*, 26(103), 95-110. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982004000200006&lng=es&tIng=es.
- González, Bibiana; Ruíz, Carolina y Pardo, Diana (2014). Los mándalas y su utilidad terapéutica desde la psicología transpersonal. Trabajo de monografía, Universidad Cooperativa de Colombia. Recuperado de: <https://repository.ucc.edu.co/>



Representaciones sociales



