

# La importancia de los murales y su elaboración por parte de la minga muralista del municipio de Sibundoy, Putumayo

Paula Andrea Hidalgo-Bermúdez<sup>1</sup> 

## RESUMEN

El siguiente artículo, de carácter semiótico, da cuenta de las significaciones e importancia del muralismo y su elaboración a partir de las voces de algunos miembros de la minga muralista del municipio de Sibundoy. Entendiendo esta práctica cultural como un arte comprometido a partir de una investigación cualitativa en torno a las voces e interpretaciones de los entrevistados: un artista local y el promotor de dicha práctica. También, se encontró que para comprender el arte muralista en Sibundoy es pertinente indagar sobre el proceso de desarrollo social de la comunidad indígena Camsá, basado en la constante preservación de la cultura y la defensa del territorio.

**Palabras clave:** Arte, minga, muralismo, semiótica, Sibundoy.

<sup>1</sup> Estudiante. Programa de Comunicación social, Universidad de Boyacá

**Autor de correspondencia:** pahidalgo@uniboyaca.edu.co

**Fecha de recepción:** 2021-12-02

**Fecha de aprobación:** 2022-27-04

### Cómo citar:

Hidalgo-Bermúdez, P. A (2022). La importancia de los murales y su elaboración por parte de la minga muralista del municipio de Sibundoy - Putumayo. *Revista Cubun*, 2(3), pp. 43-54 doi: 10.24267/cubun.716

# The importance of the murals and their elaboration by the muralist minga of the municipality of Sibundoy - Putumayo

## ABSTRACT

The following semiotic article gives an account of the meanings and importance of muralism and its elaboration based on the voices of some members of the muralist minga of the municipality of Sibundoy. Understanding this cultural practice as a committed art based on qualitative research around the voices and interpretations of the interviewees: a local artist and the promoter of said practice. Also, it was found that to understand mural art in Sibundoy, it is pertinent to inquire about the process of social development of the Camsá indigenous community, based on the constant preservation of culture and defense of the territory.

**Keywords:** Art, minga, muralism, semiotics, Sibundoy.

## L'importance des peintures murales et leur élaboration par le minga muraliste de la municipalité de Sibundoy - Putumayo

### RÉSUMÉ

L'article suivant, de caractère sémiotique, rend compte des significations et de l'importance du muralisme et de son élaboration à partir des voix de certains membres de la minga muraliste de la municipalité de Sibundoy. Comprendre cette pratique culturelle comme un art engagé à partir d'une recherche qualitative sur les voix et les interprétations des personnes interrogées : un artiste local et le promoteur de cette pratique. Il a également été constaté que pour comprendre l'art mural à Sibundoy, il est pertinent d'étudier le processus de développement social de la communauté indigène Camsá, basé sur la préservation constante de la culture et la défense du territoire.

**Mots clés:** art, minga, muralisme, sémiotique, Sibundoy.

## PRESENTACIÓN

La realización de este artículo nace del interés por comprender y conocer la importancia del arte muralista y su elaboración, de acuerdo con las voces de los entrevistados, desde su producción en un entorno urbano e indígena, como es el municipio de Sibundoy, conocido como la capital cultural del Putumayo, ubicado al suroccidente de Colombia.

En Sibundoy, el muralismo emana en concordancia a las características de un proceso artístico comprometido, consolidándose como una actividad y una práctica sociocultural que busca fortalecer la lengua indígena camsá, preservar la identidad cultural y defender el territorio, o como lo afirma Azul (2021) “esta práctica es una herramienta de comunicación para tejer procesos sociales al interior de las comunidades, como la ley originaria, la cosmovisión, la lengua indígena, entre otros” (Comunicación personal, 16 de mayo de 2021).

La investigación se basa en un análisis cuidadoso, donde se muestra por qué es tan importante esta práctica cultural, las interpretaciones, las características temáticas de los murales y sus significaciones a partir de una entrevista con once preguntas realizadas al artista local Franklin Andrey Arcila Piaguaje, más conocido como Franklin Piaguaje, un joven artista plástico, quien expresa en sus pinturas, temas sobre el territorio, la naturaleza y el fortalecimiento a las comunidades por medio del arte, perteneciente a la comunidad indígena siona del Putumayo y participe en la minga muralista del municipio de Sibundoy.

Y al promotor de la práctica cultural, Azul (su nombre artístico), un artista apasionado y autodidacta. Ellos fueron escogidos por la trayectoria que tienen en este aspecto y el amplio conocimiento del mismo. Hablarán también acerca de la perspectiva que tienen sobre el muralismo, a nivel profesional y personal, los aspectos o ámbitos que toman en cuenta a la hora de realizarlos y sus sentimientos alrededor de la elaboración. De manera que, se tomarán las respuestas como eje para realizar el modelo semiótico de A. J. Greimas.

## CONSIDERACIONES SOBRE EL OBJETO DE ANÁLISIS O PRÁCTICA CULTURAL

Con respecto a las características genéricas del objeto de análisis, es oportuno mencionar que la palabra ‘mural’ es un adjetivo empleado para referirse a muro, además, el término se origina del latín *muralis*. Así, pues, el mural está asociado a la pintura desarrollada en una pared y, esto, se remonta a la época de la prehistoria, donde se relataban lo que hacían día a día y se denominan pinturas rupestres. Más adelante, en la cultura egipcia, surgió la escritura en jeroglíficos. Posteriormente, el arte mural sobresalió en medio de la civilización azteca, maya y el imperio romano. Por lo tanto, este dibujo es la representación del arte que se ha consolidado en un municipio como Sibundoy, siendo un símbolo propio de una cultura que resalta valores, necesidades y peticiones.

El municipio de Sibundoy se encuentra localizado aproximadamente a 80 kilómetros al occidente de la capital putumayense, sobre territorios quebrados cuyo relieve pertenece a la vertiente oriental de la cordillera de Los Andes que en esta región

alcanza su mayor altura en el cerro Juanoy, con cerca de 3.630 metros sobre el nivel del mar. Por la conformación topográfica de la jurisdicción, el municipio ofrece los pisos térmicos medio, frío y páramo, siendo el predominante el frío del Valle de Sibundoy. Sus tierras están bañadas por las aguas de numerosas quebradas y corrientes menores. (Alcaldía de Sibundoy, 2017, p. 1)

Al llegar, se encuentran calles amplias, comercios agitados y murales por toda la ciudad. Es por esto que el municipio, según lo plantea Colombia Travel (2021), es uno de los epicentros culturales del departamento, no solo por las culturas indígenas kamentsá (los hombres de aquí) e ingas (allegados), únicas en el mundo, sino porque históricamente allí llegaron los misioneros en la época de la colonia, dejando numerosos centros educativos de gran importancia para la región. En ese sentido y siguiendo el norte del objeto semiótico que se está analizando, será pertinente mostrar ¿qué es la comunidad indígena camsá?, ahora bien,

**El pueblo Camsá (Kamënt'sá como se escribe en su lengua) es un pueblo único en el mundo. Su origen es un completo misterio para los historiadores, sin embargo, por la sabia forma de vida de sus antepasados, y gracias a la tradición oral y a su propia lengua, han heredado muchos usos y costumbres, que aún en el siglo XXI se mantienen vivos y les permite presentarse como un pueblo lleno de valores. Según su cultura, existe una profunda relación entre el hombre Kamentsá y la naturaleza, que les ha permitido la práctica de los principios**

**naturales en los que se basa su convivencia como pueblo. Este vínculo es la fuente fundamental de su creatividad. En el arte Kamentsá se encuentra un amplio legado de la creatividad ancestral, por ejemplo, los maestros de la talla en madera desde tiempos antiguos, crearon rostros en los que el espíritu de la vida se manifiesta. Ellos contemplaban con mucha atención las expresiones de cada ser humano e imaginaron la cara de seres sobrenaturales; así, la alegría, la tristeza, la soledad, la rabia, entre otros, se manifiestan en una máscara cuyas facciones son talladas cuidadosamente. (Artesanía Siart, 2014, p. 1)**

La pintura muralista, comúnmente, es un elemento ornamental de la arquitectura; sin embargo, sus trazos pretenden expresar una historia, que conduzcan a querer conocer las intenciones del artista o la serie de eventos que llevaron a su creación. Azul (2021), asegura que “los muros representan y tienen su semiótica propia; la ciudad nos habla a través de sus muros y de sus estructuras” (Comunicación personal, 16 de mayo de 2021). Por este motivo, también se utiliza como método didáctico y pueden tener características de monumentalidad<sup>1</sup> y de poliangularidad<sup>2</sup>. A su vez, no solo se usa la técnica de la pintura en fresco, sino que tiene diferentes técnicas, como pintura al óleo o sintética, relieve escultórico, mural cerámico y telas, entre otros.

Por lo tanto, el muralismo emana gracias a la creatividad de la minga, en la que como afirma Franklin Piaguaje (2021) “se decide promover la realización

<sup>1</sup> “Monumentalidad: no solo está dada por el tamaño de la pared, sino por cuestiones compositivas de la imagen” (Blog, 2020, p. 1).

<sup>2</sup> “Poliangularidad, hace referencia a los distintos puntos de vista y tamaños del plano. Estos pueden estar en un mismo campo plástico” (Blog, 2020, p. 1).

de los murales en busca de fortalecer o aumentar el significado de resistencia de la cultura Camsá y acompañar el arte artístico con el arte plástico” (Comunicación personal, mayo de 2021). La resistencia, idea con miras a reedificar el proceso de organización indígena, es entendida, ante todo, de acuerdo con Scott retomado por Peñaranda (2012) y Guha (2002), como los actos ejercidos por un grupo reconocido como otredad al sistema dominante, orientados en atenuar las imposiciones de sectores hegemónicos potenciando un avance en sus propias demandas.

## ANÁLISIS FIGURATIVO

El mural, multifacético y transitorio, trasciende el campo artístico tradicional, museos y galerías, inscribiéndose en el espacio público, en un proceso de socialización del arte y de construcción simbólica del espacio (Heinich, 2003, p. 95). Asimismo, funciona para comprender el arte como un movimiento social con características propias, que involucra un conjunto de interacciones entre actores, roles, instituciones y objetos.

Dentro de esa lógica y siguiendo con este modelo de análisis, el objeto semiótico permite identificar a la semiosfera a la par de una figura espacial, dentro de la perspectiva sociocultural, considerando que:

48

La semiosfera que conceptualiza Lotman, tomada a su vez de la idea de biósfera de Vladimir Vernadski, implica el reconocimiento de una serie de procesos dinámicos en los que más allá de los lenguajes y los procesos comunicativos se pueden reconocer campos de percepción divergente que logran estados de organización parcial que con-

forman la cultura en sentido amplio, en función de la adaptación a espacios de construcción simbólica (Valencia, 2014, p. 78).

Lo anterior alude a que, el alcance y la trascendencia de los murales están arraigados a la forma en la que exteriorizan irrefutable e inequívocamente, que el punto donde se encuentran, tiene un ambiente oriundo y comunitario. De manera que, la fuerza y energía que plasman a través de sus colores y formas diversas, dan como resultado el desarrollo de una identidad cultural, espacial, plástica y arquitectónica de la comunidad que lo instauró.

Al margen de esta perspectiva sociocultural, emerge, igualmente, una posición psicofisiológica, a causa de la relación que siente el artista con su área de pintura. Por lo que conviene subrayar lo que asegura, Franklin P. “Es algo increíble (hacer el mural), siento como una conexión directa con el muro, con el espacio, con el entorno y hasta con la misma pintura” (Comunicación personal, mayo de 2021). Todo esto parece confirmar que, el vínculo que existe entre el artista y el muro se torna, en el momento de la creación, en algo más íntimo y unipersonal, en donde el pintor experimenta sensaciones alrededor de lo que traza. De manera que, los motivos que conllevan a la elaboración de murales están llenos de mensajes y percepciones que han mutado, así como, sus gráficas y diseños.

Hay que mencionar, además, que esta práctica cultural contiene una figura temporal con una particularidad crónica, como muestra Azul (2021), afirmando que “antes de que se diera esta minga muralista, algunas personas ya realizaban murales pero eran escondidos y solo para ciertas perso-

nas, es decir los realizaban dentro de los cabildos" (Comunicación personal, mayo de 2021). Por consiguiente, se infiere que desde la conformación de la minga muralista, hubo una distinción en el tiempo, donde antes el arte mural envolvía características diferentes al arte mural del ahora, dando como resultado, un espacio simbólico, cada vez más público y consciente. Un lugar abierto y didáctico, en donde los murales reafirman la capacidad de significado que obtienen por y para la comunidad indígena camsá.

Dicho lo anterior, se reconoce la figura actorial dentro del objeto de análisis, identificadas como figuras antropomorfas correspondientes a los artistas entrevistados, actor número uno, Azul, y actor número dos, Franklin Piaguaje.

## ANÁLISIS NARRATIVO

Para continuar con el estudio de las estructuras narrativas es preciso aclarar los conceptos de actor y actante. Actor, según Pulido (2000) "alude, a un animal, la selva, a una máquina, etcétera, en el sentido que actúe como persona, es decir se antropomorfe" (Pulido 2000, citado en Cruz, 2013), en otras palabras, es alguien o algo que asume un papel funcional. Y el actante es "aquel que cumple o quien sufre el acto, independientemente de toda deter ser el promotor de la minga muralista, además de ser, un líder positivo y creativo. Y Franklin, por otra parte, es actante por ser el artista y pintor de los murales.

Todas estas observaciones se relacionan también con los objetos de valor y los sujetos judicadores. Tal es el caso que, Azul, siempre va en búsqueda

de darle voz, comunicar y obtener cambios positivos para la comunidad indígena camsá por medio de los murales, o como lo anuncia él mismo,

"poder ayudar a plantear una mirada desde los territorios, en este diálogo muralista, una mirada desde la comunidad indígena, que necesitan de una participación y una voz porque hay una hegemonía y los murales tienen esa capacidad de desprenderse un poco de eso, y de allí, trascender" (Comunicación personal, mayo de 2021).

Asimismo, Franklin constantemente pretende el reconocimiento a ese nuevo arte (al muralismo y al arte plástico), seguido de querer recobrar procesos de identidad y resistencia entre la comunidad y los cuadros.

"Aumentar y fortalecer ese significado de resistencia de la comunidad indígena Camsá y con ello, acompañar no solamente el nivel artístico de parte de la danza, y de la música, y demás, sino tener en cuenta el sentido plástico, en este caso, los muralistas y a los artistas plásticos, ya sea en mural, lienzo o dibujo" (Comunicación personal, mayo de 2021).

Según el esquema canónico de A. J. Greimas, toda narración es condicionada por un modelo de manipulación, en donde aquí, se aborda la seducción y la compasión. "En la 'seducción', el destinador emite un juicio positivo sobre la competencia del destinatario (para seducirlo) y le hace así ejecutar el programa transmitido" (Latella, 1982, p. 459). Es por esto que, la seducción, se encarna cuando la entrevistada nota que la comunidad del municipio halaga los muros ya elaborados, lo que provoca

un impulso para seguir produciéndose. Franklin (2021), por ejemplo, garantiza que “la gente contenta (con los murales) y ven a los murales de una manera positiva, que aporta directamente a la comunidad” (Comunicación personal, mayo de 2021).

La compasión, a su vez, hace que el artista realice los murales por la necesidad de querer plasmar alguna intranquilidad o inconformidad que se ve expuesta en la comunidad indígena. Pues, Azul (2021), narra que

“ellos (la comunidad indígena Camsá) necesitan otro tipo de oportunidades, soluciones a las problemáticas que tienen, como vías de acceso, alcantarillado, acueducto, educación, salud, cultura, entre otros. Y los murales no van a resolver esto, lógicamente, pero sí podemos empezar a producir diálogos a través de los muros y las personas” (Comunicación personal, mayo de 2021).

En materia competitiva, el artista necesita de un nivel cognitivo y modal, en donde sea capaz de crear a partir de lo que sabe, por lo tanto, debe diferenciar las técnicas que requiere la realización del mural, el tipo de pintura, la calidad y textura del muro, las dimensiones, el espacio, si es en exterior o en interior. Y en especial, las temáticas que pueden rodear al mural mismo. Franklin (2021) afirma que “Se tiene en cuenta la textura del mural, si es a ladrillo salido, si es estucado, si es solamente repellado, cemento y ya o si es un mural abandonado y tiene zona de vegetación y musgo (...) y cómo juega la composición con ello” (Comunicación personal, mayo de 2021).

El arte y sus diversas expresiones emergen como una herramienta comunicacional para la resistencia cultural y territorial de la comunidad indígena camsá, desde 2016 aproximadamente. A partir de la naturaleza, la flora, la fauna y la cosmovisión, se busca hacer frente por medio de ese vínculo entre artista-mural-comunidad y revitalizar la representación propia desde el arte muralista y el arte plástico; donde, seguidamente, es posible acercarse a la tradición y expresar diferentes situaciones de la vida en el presente. Conforme a lo expuesto previamente, Franklin (2021), destaca que,

“los murales son un tipo de expresión o un tipo de voz en alto que da la misma comunidad, donde el artista se vuelve un enlace conductor de lo que se vive en el territorio. Y por medio del talento y las artes plásticas, se pueden mostrar obras hermosas pero conceptuales” (Comunicación personal, mayo de 2021).

Por ello, la motivación de los artistas nunca termina, porque hay un sentido de compromiso social que guía sus acciones. Azul (2021), refuerza que “la motivación, siempre es poder escuchar lo que está pasando, articularse con otras personas y llevar la idea adelante. Siempre busco que hacer los murales sea un espacio pedagógico”, además de que, “hay murales que debes pintar” (Comunicación personal, mayo de 2021). Las anteriores ideas suponen que, el arte sirve como un mecanismo que prolonga y reedifica la construcción y la memoria ciudadana en relación con el pasado, la composición del presente y el robusteciendo del futuro.

La técnica y el lugar del mural siempre prevalecen en su elaboración, sin embargo, el sentido en



conjunto del mismo, sobredetermina su producción. Aquí, se evidencian los modalizadores del objeto semiótico, en donde brota el modo potencializante, que hace que se desencadenen acciones gracias a las creencias que mantienen sobre los murales. Puesto que, Franklin (2021) asegura que “dependiendo del entorno del lugar, hace que una obra tenga más realce y más impacto. Tenga un nivel de comunicación más preciso y directo con la comunidad a la cual uno se dirige” (Comunicación personal, mayo de 2021).

Por supuesto, Azul, también añade que “los murales representan para él, el quinto elemento de la comunicación masiva y que descentralizan los intereses”, pues bien, “a través de los muros, se pueden crear diálogos para ayudar y hacer crecer a la comunidad y ver el futuro entre todos”. (Comunicación personal, mayo de 2021). De lo anterior, se infiere que el muralismo responde a una necesidad en especial, que a su vez esclarece el para qué del actuar del pintor. Pues bien, la búsqueda de un canal comunicativo, de medios de expresión y de interlocutores, es el modo como se combate y se manifiestan posturas frente al mundo acerca de lo que se vive y se cree.

## ANÁLISIS AXIOLÓGICO

Los murales en el municipio de Sibundoy no solo son obras decorativas, sino que además, muestran la firmeza ciudadana y comunitaria del sector donde se encuentran. Se trata de una minga social, en la que participan vecinos, amigos y artistas.

El arte público, en su deber ser, renuncia a la forma y significación tradicionales del monumento urbano,

para ofrecer una nueva expresión de arte que transforma profundamente el lugar de producción y de recepción de la obra de arte; no se relaciona con la imposición de un significado simbólico -característica del monumento-, sino con la idea de horizontalidad, de igualdad y de diálogos entre la obra y el espectador (Baduino, 2008, p. 5).

El análisis realizado en las entrevistas arrojó distintos conceptos que rodean el mundo del muralismo, relacionándose, inicialmente, con valores estéticos, puesto que pintar muros es una práctica que desde hace mucho tiempo ha ganado valor e importancia social. El cabildo fue uno de los lugares de creación artística con fines netamente decorativos, de manera que se había desarrollado como una apuesta estética que embellece la zona. Azul (2021) atestigua que “antes de que se diera esta minga muralista, algunas personas ya realizaban murales pero eran escondidos y solo para ciertas personas, es decir los realizaban dentro de los cabildos, nada más y sin ningún fin, simplemente por algo estético” (Comunicación personal, mayo de 2021).

En cuanto a los valores éticos y tecnológicos, se evidencian en concordancia a lo que dicen los entrevistados acerca de qué opina la gente sobre los murales. Franklin Andrey, confirma que “los murales impactan positivamente para la comunidad”, asimismo, “la comunidad lo ve de forma positiva y que les aporta directamente” (Comunicación personal. Franklin Piaguaje. Mayo de 2021). Aquí, el valor ‘positivo’ revela la forma en la que la sociedad recibe el mural en ese momento. Específicamente, porque la comunidad y los artistas, admiten que los cuadros han cumplido algunas finalidades y donde se atiende al valor de utilidad y funcionalidad

del mural: “Si se han logrado cambios, por ejemplo, el resistir como comunidad indígena plasmado en los murales, donde se habla de la cosmovisión y la lengua originaria, es seguir viviendo ese presente de la conservación del territorio, es no olvidarlo” (Comunicación personal. Franklin Piaguaje. Mayo de 2021).

De modo que a partir de la iniciativa de artistas locales de llenar de color las paredes blancas o los muros grises, se nota un cambio de visión que indiscutiblemente abre paso al arte y se transforman instantáneamente en espacios de formación y concientización. En ese orden de ideas, la minga muralista del municipio de Sibundoy promueve, incentiva y reafirma significativamente su expresión artística con responsabilidad social. Enfocados en comunicar y criticar la realidad, las posturas de injusticia y la desigualdad. Igualmente, de servir a la comunidad indígena camará fortaleciendo su proceso de identidad cultural. Por dicho motivo, se resalta que quienes trabajan dentro del arte urbano y público, se inscriben en un desarrollo de democratización del arte prevaleciendo siempre el mensaje que se busca manifestar y donde importa cada vez menos la figura del autor.

### **CONSIDERACIONES DEL OBJETO CON RELACIÓN A LA SITUACIÓN DE PRODUCCIÓN Y DE LA SITUACIÓN DE LECTURA O ANÁLISIS**

Las condiciones sociales de producción, bajo las cuales se desarrolla el muralismo, están interrelacionadas con las razones y causas en las que se basan los artistas al componer los murales. Así, la práctica se realiza bajo las características de minga y de arte responsable, por consiguiente, el sentido

del mismo, no consiste en dejar una secuencia de obras y paredes pintadas estéticamente aprobadas por un espectador, sino en un trabajo compuesto colectivamente que produce afinidad e interacción comunitaria, en donde se afianzan vínculos y luchas sociales en el municipio y hasta en el departamento.

Pintar un mural es significativo en función de sus resultados, pero también, es fundamental el proceso de productividad, en donde se piensa un diseño, los detalles y las líneas que se trazan. Tanto que, el muralismo ha adquirido con el tiempo una connotación colectiva que está directamente asociada con la intencionalidad y la funcionalidad del mismo. Y como consecuencia, se adquieren aproximaciones en las que se construye la sociedad, invitándolas a forjar identidad e historia.

## **CONCLUSIONES**

En el presente análisis semiótico se encontró que el muralismo, como práctica cultural y expresión artística por parte de la minga muralista, tiene una historia aproximadamente de cinco años, en los que se persiguen cambios, significaciones y permanencias relevantes en cuanto a las técnicas, los símbolos, las representaciones, los sentidos, los valores, los artistas y las relaciones sociales que intervienen en esta práctica. En ese sentido, la expansión de este tipo de arte, paralelamente, se entiende como un movimiento de empoderamiento, ante el limitado acceso a los medios de comunicación. De aquí que, la minga y su labor se levantaron como una forma de contracultura, procurando ser una alternativa de voz y de comunicación social.

La minga muralista del municipio de Sibundoy se reconoce entonces como un encuentro formativo, artístico, consciente y social, que pretende revitalizar y reconstruir la identidad cultural y la resistencia territorial que se plasma en los muros, en pro de la comunidad indígena cambsá. Al mismo tiempo, el encuentro fortalece y contribuye al arte de manera externa. Por lo que, el espacio es de carácter colectivo y comunitario, de manera que, fortifica el intercambio de saberes, bajo un proceso solidario y energético.

De igual manera, con esta investigación, se evidenciaron importantes implicaciones y repercusiones que trajeron la elaboración de los murales en el municipio. Primero, Sibundoy se transformó estéticamente en un museo al aire libre. Segundo, la minga muralista formó espacios pedagógicos para hacer hincapié sobre la cultura de la comunidad indígena cambsá. Y tercero, ha concedido lugares identitarios para la reapropiación de los sitios donde se encuentran los muros, favoreciendo con acciones, la resistencia territorial y social de la comunidad indígena.

Finalmente, se indica que la elaboración de este estudio analítico fue interesante y fructífero, porque resolvió dudas y potencializó los conceptos instruidos durante el semestre por parte de la cátedra de Semiótica. Adicionalmente, concedió la facultad de poner en práctica las habilidades como comunicadora social y periodista, indagando sobre una temática enriquecedora, que brinda perspectivas y enfoques interpretativos, que permiten conocer y comprender la importancia de los murales y su creación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcaldía de Sibundoy (2017, 1 de junio) *Nuestro municipio*. Gov.co. Consultado el 31 de mayo de 2021. <http://www.sibundoyputumayo.gov.co/municipio/nuestro-municipio>
- Artesanía Siart A. (s/f). *Kamentsa: antiguos sueños, nuevas interpretaciones*. Recuperado el 23 de mayo de 2021 del sitio web Com.co: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/kamentsa-antiguos-suenos-nuevas-interpretaciones\\_5531](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/kamentsa-antiguos-suenos-nuevas-interpretaciones_5531)
- Baduino, L. (2008). Una aproximación al concepto de arte público. *Boletín Gestión Cultural*. Consultado el 31 de mayo de 2021. [http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/ingrid\\_sosa/wp-content/uploads/2017/08/Lujan-Baudino-Una-aproximacion-al-concepto-de-arte-publico-boletin-Gestion-cultural.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/ingrid_sosa/wp-content/uploads/2017/08/Lujan-Baudino-Una-aproximacion-al-concepto-de-arte-publico-boletin-Gestion-cultural.pdf)
- Balderrama, L. S. (2008). *El esquema actancial explicado*. Recuperado el 3 de junio de 2021, del sitio web Org.bo. <http://www.scielo.org.bo/pdf/rpc/v13n16/v13n16a11.pdf>
- Blog, R. (2020, 31 marzo). *Muralismo y arte mural*. Graphmania Vertical POP. Consultado el 3 de junio de 2021. <https://www.verticalpop.com/muralismo-arte-mural/>
- Cruz, J. D. (2013). Los resortes narratológicos de la obra de Greimas. *Escribanía*, 11(2). Recuperado el 3 de junio de 2021. <https://revistas.um.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/885/1010>

Guha, R. (2002). *Las voces de la historia y otros estudios subalternos* [Libro electrónico]. Crítica. <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/318.pdf>

Heinich, N. (2002). *La sociología del arte* [Libro electrónico]. Ediciones Nueva Visión. [https://www.academia.edu/40638201/Heinich\\_Nathalie\\_Sociologia\\_Del\\_Arte\\_pdf](https://www.academia.edu/40638201/Heinich_Nathalie_Sociologia_Del_Arte_pdf)

Latella, G. (1982). Semiótica Greimasiana y Teoría de la comunicación. *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. Recuperado el 3 de junio de 2021. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=143982>

Peñaranda, D. (2012). *Nuestra vida ha sido nuestra lucha resistencia y memoria en el Cauca indígena*. Bogotá: Taurus.

PROCOLOMBIA (s/f). *Sibundoy*. Colombia.Travel. Obtenido el 23 de mayo de 2021. [https://colombia.travel/es/sibundoy?\\_\\_cf\\_chl\\_jschl\\_tk\\_\\_=e412251be3003bb17bc92a806debe54f9ea7b58-1621819018AQbwscwjYy-5FN0AYUpBOImq9dXOiXd\\_zgevPB\\_aHguvt0zJiZZ4LIXFBDqQWiHMrjeRtN5Lx1hOEHvRz2uJYKwa9OBW\\_Bo9R7j6hziN2\\_Y78z2J-Tx8BanfQHeo4DrTxv0dJ8h4MkDyain6wFo-Ge4oLRzDmU9A6lCHR9l2eENqWQBq0yxOtb-JMsfHSivPekHhhXDTiBqocKLGZeV6FIkyA-9BeXQDf9CRNkOiHBXaE\\_CfJZtXEiRoigUkP-33jcgR1BICe4AqUZvZoplgbummqfC9fNo-QdFSUker073DWD6mVxE7IgmFJoQdJPPo-YAU-dwJQQJSBJNmN-x1Ptac55XMTr8G565B-VsrSxKnpob-iLmE2\\_6sZs-fZU\\_yCPaCIRe-6eT-Cxwr-rPLVsYEBRBZYYqAFFwv5HqqcOPjn-ZX2Mg](https://colombia.travel/es/sibundoy?__cf_chl_jschl_tk__=e412251be3003bb17bc92a806debe54f9ea7b58-1621819018AQbwscwjYy-5FN0AYUpBOImq9dXOiXd_zgevPB_aHguvt0zJiZZ4LIXFBDqQWiHMrjeRtN5Lx1hOEHvRz2uJYKwa9OBW_Bo9R7j6hziN2_Y78z2J-Tx8BanfQHeo4DrTxv0dJ8h4MkDyain6wFo-Ge4oLRzDmU9A6lCHR9l2eENqWQBq0yxOtb-JMsfHSivPekHhhXDTiBqocKLGZeV6FIkyA-9BeXQDf9CRNkOiHBXaE_CfJZtXEiRoigUkP-33jcgR1BICe4AqUZvZoplgbummqfC9fNo-QdFSUker073DWD6mVxE7IgmFJoQdJPPo-YAU-dwJQQJSBJNmN-x1Ptac55XMTr8G565B-VsrSxKnpob-iLmE2_6sZs-fZU_yCPaCIRe-6eT-Cxwr-rPLVsYEBRBZYYqAFFwv5HqqcOPjn-ZX2Mg)

Valencia, J. D. P. (2014, 17 marzo). La imagen y la esfera semiótica. *ICONOFACTO*, 10. Recuperado el 3 de junio de 2021. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/7373/La%20imagen%20y%20la%20esfera%20semi%C3%B3tica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>