

## **MESA B Gestión y transmisión del conocimiento**

### **Los matices socio-visuales en la creación del decorado de los buses escalera.**

#### **VALERO RAMÍREZ, DIANA PAOLA**

Diseñadora Gráfica  
Profesora Nombrada del Depto. de Diseño  
diana.valero@correounivalle.edu.co

#### **MEJÍA BENÍTEZ, ALBERTO**

Arquitecto  
Profesor Contratista del Depto. de Diseño  
albertomebe@gmail.com  
Universidad del Valle  
Cali, Colombia

**Resumen:** Este es un estudio del decorado de los buses escalera como creación visual, sobre los que se pueden construir relaciones formales y sociales, a partir del estudio de una muestra cronológica del decorado que han hecho tres pintores de estos buses, y su historia de vida asociada al aprendizaje del oficio. La primera parte de la ponencia, revisa nociones de la forma, basadas en la teoría de la Gestalt y la Morfología, que permiten registrar algunas regularidades y particularidades en el decorado, la segunda, traza cuatro *figuraciones* o entramados de interdependencia social, asociados al poder y la dominación de los actores de cada uno de éstos y sus transformaciones en el tiempo, que permitirán encontrar puntos de relación con estas particularidades y regularidades revisadas en la forma. El canon social en el decorado, permite construir conexiones con las generalidades de la forma y los métodos para pintar y decorar, nos permiten establecerlos con las particularidades formales.

**Palabras clave:** *forma, morfología, organizaciones espaciales, bus escalera, chivas, figuración, poder, sublimación, conexiones funcionales, conexiones estructurales, canon social, centricidad, excentricidad, simetría central, simetría axial, expresión, arte popular.*

## **Los matices socio-visuales en la creación del decorado de los buses escalera.**

El bus escalera es parte del acervo cultural del Eje Cafetero, que al igual que un monumento a través del tiempo se van convirtiendo en documentos patrimoniales, siendo testimonio de cómo se ha ido conservando la memoria histórica, especialmente las escaleras por su vocación eminentemente rural de esta región. Esta ponencia pretende reconstruir a través de la propia historia de tres pintores alrededor de su oficio como decoradores de estos buses, y como la técnica sumada a la expresión artística que cada uno ha desarrollado, se ha ido transformando a lo largo de su trayectoria. Con el propósito de generar una especial sensibilidad respecto al patrimonio, en el interés por conservarlo, puesto que sólo conociendo el pasado, se puede explicar el presente y documentar a futuras generaciones que deseen comprender el universo de las formas empleadas en la creación de decorado de estos buses, la interpretación estética que se fue desarrollando naturalmente en estos pintores, y el proceso para que cada escalera llegue a ser a ser parte del paisaje cafetero y una verdadera muestra de arte popular.

Existen distintos niveles de protección, donde se hace mención a los patrimonios especiales que incluyen el patrimonio arqueológico, etnográfico, documental y bibliográfico, que son el reflejo vivo de la memoria plural de un pueblo que posee unas características peculiares, cargadas de diferencias que enriquecen y dan fisonomía propia a cada país o región (Hernández, 2002). En este sentido el concepto de patrimonio, no sólo se limita a los bienes tangibles, sino que también incluye aquellos otros que son producto de las diversas manifestaciones culturales y espirituales de un pueblo, que han sido conservadas a través de distintos registros documentales. Es así como este estudio, recopila una muestra de 33 buses escalera, que han sido analizados en orden cronológico en que ha sido decorado por cada pintor, donde se incluye en esta parte inicial de la ponencia, la presentación de las nociones y conceptos pertenecientes a las manifestaciones sensibles para el estudio de la forma, que aunque puedan estar sujetas a muchas limitaciones, han sido identificadas para referirnos únicamente al decorado del arte tradicional de la pintura en los buses escalera.

**1. Método.** Para iniciar el proceso, se realizó un recorrido por Armenia, Pereira y Manizales, en esta última se llega hasta el Terminal Mixto, sitio donde llegan todos los buses escalera. En este lugar se tiene contacto con Pedro, uno de los pintores que se estudian en este trabajo y se hace la primera muestra de los buses escalera, encontrando en ellos, la firma de otros pintores, siendo un punto de partida para establecer contacto con los demás pintores, de quienes se hizo un registro fotográfico que se organizó en orden cronológico. Posteriormente se realiza una entrevista en profundidad a cada uno de los pintores, sumado al registro fílmico del proceso de pintura y decorado de un módulo con las dimensiones de los que se pintan en los laterales de los buses escalera, y finalmente, se analizan todos los datos recopilados durante la investigación.

**2. Análisis de la forma.** Se utilizan las nociones de dos teorías: la primera de la Gestalt, un corpus de principios científicos que fueron propuestos esencialmente como síntesis de experimentos sobre la percepción sensorial (Arnheim, 1979). Y también plantea en su libro “El poder del Centro” (2001), algunos conceptos que se retoman en este estudio, como la *centricidad* y la *excentricidad* son dos sistemas espaciales que se pueden representar fácilmente mediante formas visuales, donde aparece la *simetría axial* (Arnheim, 2001), también llamada simetría de reflejo, en la que si se traza un eje vertical sobre la composición, el campo visual de un lado derecho corresponde exactamente igual al campo visual del lado izquierdo. Lo mismo ocurriría si se traza el eje horizontal, el campo visual superior coincide exactamente con las formas contenidas en la parte inferior. Luego aparece la *simetría central* (Arnheim, 2001), donde el eje se traza de manera diagonal sobre la composición para hacer la división y luego la parte superior realiza un giro de 45° haciendo que la base coincida con la parte correspondiente para comprobar la equivalencia no solo en la forma, sino en un aspecto muy importante que es el color, puesto que el pintor crea una dinámica de posiciones contrarias en sentido diagonal, para hacer una transformación que se observan con frecuencia en las composiciones modulares utilizadas por los pintores de buses escalera, por consiguiente para el proyecto es muy importante encontrar respuesta a algunos interrogantes que se

plantean al visualizar el decorado de los buses escalera, observando toda la estructura por completo y poder conocer ¿cuáles son los componentes de la expresión gráfica?

La segunda, describe ciertas categorías visuales, a través de otra teoría, que retoma los principios de la Morfología para entender las *organizaciones espaciales*, escritas por Roberto Doberti (2008), quien ha formulado toda la base conceptual, también acompañado por Roberto Bonifacio, y determinan las formas de las que se ocupa el diseño. A continuación se describen cinco tipos de organizaciones espaciales que se pueden identificar en el decorado de los buses escalera:

En la *organización centralizada* (ver anexo No.1), se puede evidenciar un composición estable y concentrada, que ejerce dominación y magnetismo en torno a ella, es decir que se encuentra compuesta de numerosos espacios secundarios que se agrupan en torno a uno central. El espacio central es el ente unificador de la organización y generalmente es de forma regular y de dimensiones suficientemente grandes que permitan reunir a su alrededor a los espacios secundarios.

La segunda organización es aquella que se dispone en secuencia lineal de espacios. La *organización lineal* (ver anexo No.2) consiste esencialmente en una serie de espacios que pueden estar interrelacionados directamente, o bien estar enlazados por otro espacio lineal independiente y distinto. Posiblemente estos espacios lineales repetidos son similares en forma y tamaño, pero también puede consistir en un espacio lineal que a vaya haciendo gradación, es decir reduciendo o cambiando la forma y tamaño, a medida que va aumentando de longitud.

El tercer tipo de organización es utilizada con frecuencia como puntos de tensión en el decorado, la *organización radial* (ver anexo No. 3) es más compleja porque combina elementos de las dos organizaciones anteriores, la lineal y centralizada de manera simultánea, es el modelo de rueda giratoria, donde los trazos lineales se prolongan a partir de los lados de un espacio central circular, cuadrado o rectangular. A diferencia de la organización centralizada que conserva un sistema introvertido donde el movimiento

está enfocado en torno a un centro, es decir, dirigido al interior de la figura central, el sistema radial es una figura extrovertida que emerge de manera concéntrica o centrífuga, que se genera desde su interior hacia afuera.

En la composición modular del decorado se puede identificar y relacionar elementos a través del conjunto de gráficos que se dibujan, sin embargo la *organización agrupada* (ver anexo No. 4) son los espacios que se agrupan con base en la proximidad o en la participación de un elemento que los une o les proporciona una relación ya sea de dirección o posición. Se pueden encontrar elementos repetidos que desempeñan funciones similares y comparten un rasgo visual común, como la forma o la orientación. Este tipo de organizaciones puede dar cabida a espacios de diferentes dimensiones, forma y distribución del espacio, siempre que estén interrelacionados por proximidad y por un elemento visual, como la simetría o un eje cualquiera.

Por último se presenta, la *organización en trama* (ver anexo No. 5), que corresponde a los elementos organizados en el interior de unos campos, es decir una trama estructural de formas y espacios cuya posición en el espacio y sus interrelaciones están reguladas por un esqueleto estructural. Generalmente una trama puede ser irregular en una o en dos direcciones con el fin de crear una serie jerárquica de módulos que se diferencian por su tamaño, su proporción y su ubicación. Dentro del bus escalera la estructura composicional está definida por las franjas horizontales que son la base para iniciar el decorado.

**3. Las relaciones socio-visuales.** A partir del registro fotográfico y cronológico de los buses escalera de cada decorador, las entrevistas, de nociones de Norbert Elias como: figuración, poder, conexiones funcionales o estructurales, canon social y sublimación, se analizan los datos buscando trazar las relaciones entre lo social y lo visual.

**3.1 Las nociones.** La primeras nociones a introducir son las de figuración y poder. Las figuraciones son entramados de interdependencia social dinámicos, cambiantes, donde se generan equilibrios de poder más o menos estables. Personas que miden sus fuerzas

confrontándose, llegando a equilibrios de poder fluctuantes, es decir que durante el tiempo tienen procesos de cambio hacia la estabilidad o la inestabilidad.

“Los modelos de entramado ya descritos han mostrado anteriormente hasta cierto punto en que sentido se utiliza aquí el concepto de <<figuración>>. Cuando cuatro personas se sientan en torno a una mesa y juegan cartas, constituyen una figuración. Sus acciones son interdependientes”. (Elias, 1970: 156)

La relación de interdependencia que configura esta relación, frente a la acción de decorar un bus, hace que en la posición de dominación fluctúa entre el pintor y el propietario del bus. El reconocimiento que se da a este tipo de decorado, el hecho que no existen una gran cantidad de personas que realicen este trabajo y el aumento de precio que agrega al bus escalera, son factores de esta interdependencia entre el pintor y el propietario, que posiblemente desequilibren esta relación de poder con el propietario.

“Lo mismo puede decirse de la relación entre un amo y un esclavo: no sólo tiene poder el amo sobre el esclavo, sino también el esclavo sobre su amo – depende en cada caso de la función que cumpla para aquel”. (Elias, 1970, pg. 87)

Estas interdependencias se dan en términos de conexiones funcionales de los actos; tareas que contribuyan al mantenimiento y la integridad de un determinado sistema social; esferas laborales, vida en pareja, etc., y estructurales; religiosas, parentesco, etc.

“... Mientras no se pueda explicar cómo y por qué precisamente esta *figuración* posterior surge de la anterior, mientras se acepte sencillamente la existencia de la primera y se la interprete al margen del ciclo de figuraciones en el que se inscribe, mientras se la considera como algo dado, será posible como mucho describir el funcionamiento de una figuración, pero no comprenderlo ni explicarlo”.

“... De lo que se trata aquí es de explicar los cambios en las figuraciones a partir de otros cambios en otras figuraciones, los movimientos a partir de los movimientos, y no

a partir de un <<Ur-sache>> (causa) entendida como principio inmóvil". (Elias, 1970: 199)

Francisco, uno de los pintores, relata como una figuración del orden laboral en la que pinta, decora y hace carrocerías, termina siendo afectada por otra figuración de desplazamiento urbano, ir de un lugar a otro en la ciudad, lo somete a otros equilibrios de poder distintos al de su esfera laboral, él es atracado y apuñalado, lo que afecta su trabajo al no permitirle poder seguir haciendo carrocerías como consecuencia de esta herida. Aquí la causa es relacionada con la correlación de fuerzas de otro escenario, el del desplazamiento urbano, o figuración social, no se limita simplemente a señalar una causa.

El canon social y la sublimación de la decoración son otras nociones para incluir dentro de todo este entramado de nociones sociológicas que se utilizarán para interpretar los datos registrados en esta investigación.

"Que Mozart poseía una extraordinaria facilidad para la composición y la interpretación de la música que se corresponde al canon musical y social de sus días, sólo se pueda explicar como expresión de unos procesos sublimatorios de las energías naturales o innatas de por sí. Si había una disposición biológica en su talento especial, esta solo puede ser una aptitud extremadamente general, no específica, para la que actualmente no tenemos ni siquiera términos adecuados". (Elias, 1991: 65)

**3.2 Cuatro entramados de interdependencia o figuraciones en los decoradores:** Un panorama de la aplicación que se hará de estas nociones tendría estas articulaciones específicas con el tema de los pintores: las entrevistas hechas permiten establecer cuatro entramados de interdependencia con matices de conexiones funcionales (aprendiz-maestro y pintor-propietario) y estructurales (aprendiz-padre y zona cafetera-decorado específico); primero, en el aprendizaje del decorado, se observan el dinamismo de los equilibrios de poder de acuerdo a los actores que participan en cada entramado y la cambiante figuración social que puede interpretarse, entiéndase, aprendiz del padre,



aprendiz de un pintor y decorador experimentado, y/o autodidacta; segundo, en los métodos de para pintar y decorar, se observan los dinamismos en los equilibrios de poder de la educación formal y la no formal, como actores del entramado de relaciones junto con los pintores y el desarrollo de estas figuraciones; tercero, en el canon social de la decoración del bus escalera en la región cafetera, se revisa como la sublimación (rasgos generales que permiten validar el decorado de la zona cafetera) y la creatividad (las particularidades que cada pintor compone sobre estos rasgos generales) se articulan en cada autor; y cuarto, en el pintor, el conductor y el propietario del bus escalera, se revisan las relativas estabilidades del poder en las relaciones comerciales de estos actores. Debido a la extensión de los contenidos se referencia solo uno.

**3.2.3 Canon social de la decoración del bus escalera en la región cafetera.** Al revisar los decorados en los buses escalera del Valle del Cauca, Cauca y Pasto, se reconoce otro decorado, pero, que corresponde al *canon social* de esa región, y se toma como *canon social* porque se observa la abundancia de buses escalera decorados con elementos muy diferentes a los que vemos en la región cafetera y antioqueña. Tal vez tienen los mismos contrastes de colores, pero, en la composición geométrica del decorado en el suroccidente del país, son morfologías inspiradas en la forma de la orquídea, mientras que en la región cafetera, son morfologías derivadas del uso del compas y con alguna presencia de rombos o rectángulos. A pesar de estar dentro del contexto colombiano, estos dos entornos sociales tienen definidos dos formas de decorar los buses escalera que dominan cada una en su región.

Los decoradores de cada región, reproducen el respectivo canon social del decorado que es reconocido y de alguna manera sublimado por cada sector social. Pedro, Alberto y Francisco, obtienen el aprendizaje de su oficio con decoradores de la región y ayudan a seguir *sublimando* el estilo de los buses escalera del eje cafetero, reproduciendo en ellos ese mismo decorado que han venido teniendo estos buses.

"Entre la circunstancias que tiene un efecto claro en los procesos sublimatorios se cuentan la orientación y el alcance de la sublimación en los padres de un niño o en



los demás adultos con los que está en estrecho contacto en sus primeros años. También mas tarde, a lo largo de su vida, otros modelos sublimatorios, como por ejemplo, maestros educados, pueden ejercer una influencia decisiva con su personalidad. Además, con frecuencia se tiene la impresión de que la posición de una persona en la cadena generacional juega papel específico en la oportunidades de sublimación, es decir, que facilita la sublimación cuando la persona pertenece a la segunda o tercera generación". (Elias, 1991: 66)

En Pedro, se describe como ese proceso sublimatorio de la forma de decorar en el eje cafetero, fue transmitido por su padre, que pintaba y hacia carrocerías, y por Julio Flórez un pintor reconocido de buses escalera. En el caso de Alberto, fueron Tarzán, Pingüino y Juan Echavarría, quienes ayudaron a la *sublimación* de esta forma de decorar. Con Francisco fueron: Arnulfo Villa, Julio Flórez y Alberto Tamayo, lo actores de este proceso de reproducción y *sublimación* o validación en el decorado de esta región.

"Aquí lo decisivo fue que su fantasía se expresara en combinaciones formales que se mantienen, sin embargo, dentro del canon social musical aprendido, aunque en su interior trascendían las combinaciones conocidas anteriormente y la expresión de sus sentimientos que estas contenían. Es esta capacidad de poder crear innovaciones en el ámbito de la figuras musicales con un mensaje potencial o actual para otras personas con la posibilidad de la repercusión obtenida con ellas, lo que intentamos aprehender con conceptos como <<creación>> o <<creatividad>> con respecto a la música y *mutatis mutandis* con respecto al arte en general". (Elias, 1991: 67)

El hecho de que se sublimen algunas formas del decorado, nos fija ya unos rasgos generales relacionados con ciertas tradiciones en las regiones y que posiblemente nos establezcan unos límites, no quiere decir, que, la creatividad y la creación como elementos autónomos del decorador, no tienen presencia en sus composiciones para los decorados. En cada uno de ellos vemos como surgen ideas para la composición que los

hace diferenciarse y en algunos casos, también en cada uno de los decorados que han hecho para los distintos buses escalera.

"Pero las fantasías oníricas innovadoras de los durmientes, y también los correspondientes sueños diurnos de los estados de vigilia, se diferencian específicamente de las fantasías que se convierten en obras de arte. Son casi siempre caóticas o, por lo menos, desorganizadas, confusas y, aunque para el que sueña sean a menudo muy interesantes, para las demás personas son de un interés limitado o sencillamente insignificantes. Lo específico de las fantasías innovadoras que se manifiestan como obras de arte es que se trata de fantasías que surgen de un material accesible a muchas personas. Resumiéndolo brevemente: se trata de fantasías desprivatizadas quizá suene demasiado sencillo, pero la dificultad global de la creación artística se manifiesta cuando alguien intenta cruzar este puente, el puente de la desprivatización; también podría llamarse el de la sublimación. Para dar un paso semejante, las personas han de ser capaces de someter la capacidad de fantasear, tal como aparece en sus sueños personales nocturnos o diurnos, a las leyes propias del material y con ello depurar sus producciones de las impurezas relacionadas exclusivamente con el yo. En una palabra, tiene que darle junto a la relevancia del yo, una del tu, del él, del nosotros, del vosotros y del ellos. La subordinación al material, sea este palabras, colores, piedras, notas o lo que sea, está encaminada a cumplir con esta exigencia" (Elias, 1991: 68)

Lo que se observa en el proceso de composición de estos decorados, es la unión de dos componentes: uno, sublimado desde su aprendizaje y establecido dominante en la región y otro que opera sobre este componente sublimado que es espontáneo. Es posible evidenciar como a partir de equivocaciones en el trazado de los dibujos ellos las convierten en virajes de la composición, al igual que, el uso de formas muy propias y únicas de cada decorador y que muchas veces surgen durante el proceso de elaboración de la composición. EL proceso de "diseñador de caja negra" (Jones, 1991:40) que

registran algunos textos de métodos de diseño se parece mucho a lo que aquí vemos, en donde describen este proceso de diseño como:

"... que la parte más valiosa del proceso de diseño se produce en la mente del diseñador y, parcialmente, fuera de su control consciente. A pesar de su propuesta « irracional », el punto de vista de la caja negra puede expresarse con claridad mediante términos psicológicos o cibernéticos: podemos decir que el diseñador humano, al igual que otros animales, es capaz de dar respuesta a outputs en los que confía, y que frecuentemente tiene éxito sin que pueda explicarse como lo obtuvieron". (Jones, 1991: 40)

Finalmente, este análisis pretende reivindicar el conocimiento desde una dimensión formal y temporal de las situaciones sociales en que surgen las creaciones visuales o decorados de un bus escalera, pretendiendo explicar como la forma y las relaciones de interdependencia social alrededor del pintor, muestran una nueva dimensión desde la que se puede analizar una creación visual.

### ***Bibliografía***

ARNHEIM, Rudolf. (1976), Arte y percepción visual: psicología de la visión creadora, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

\_\_\_\_\_. (2001), El poder del centro: estudio sobre la composición den las artes visuales, Madrid, Ediciones AKAL.

DOBERTI, Roberto. (2008). Espacialidades, Argentina, Ediciones Infinito.

ELIAS, Norbert. (1970). Sociología Fundamental, Barcelona, Editorial Gedisa S.A.

\_\_\_\_\_. (1991). Mozart: sociología de un genio, Barcelona, Ediciones Península

HERNÁNDEZ, Francisca. (2002). El patrimonio cultural: la memoria recuperada, España, Ediciones TREA, S.L.

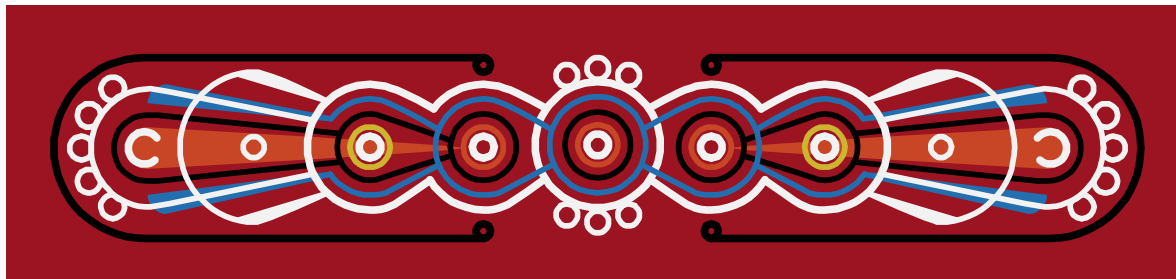
JONES, Cristopher. (1982). Métodos de diseño, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.

### **Anexos**

Anexo No. 1: *Organización Centralizada* (tomada de la muestra de buses escalera decorados por el pintor Pedro)



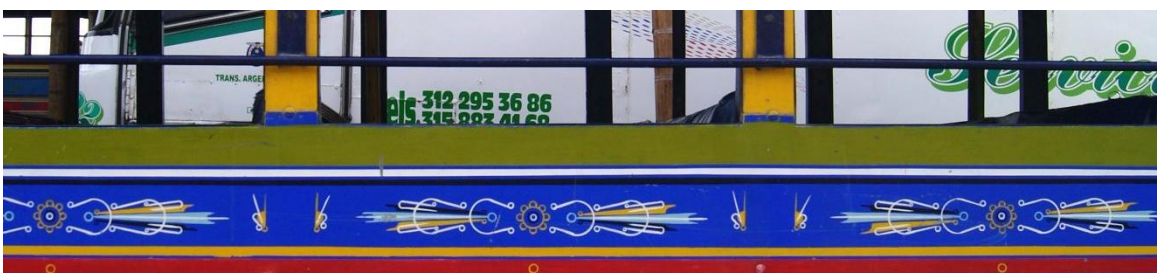
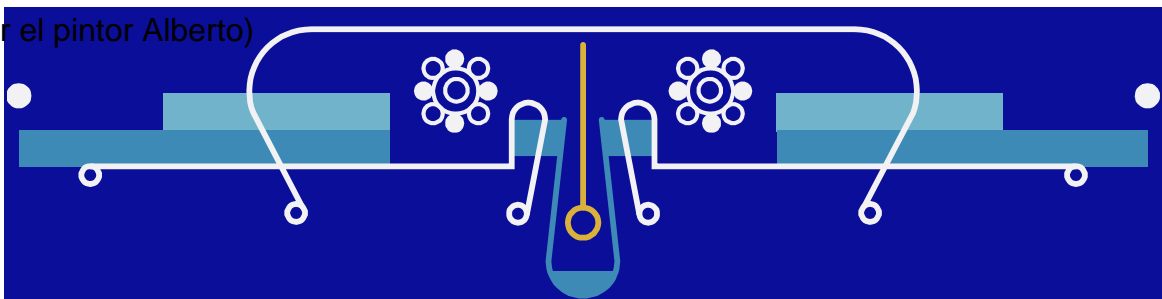
Anexo No.2: *Organización Lineal* (tomada de la muestra de buses escalera decorados por el pintor Alberto)



Anexo No.3: *Organización Radial* (tomada de la muestra de buses escalera decorados por el pintor Alberto)



Anexo No.4: *Organización agrupada* (tomada de la muestra de buses escalera decorados por el pintor Alberto)



Anexo No.5: *Organización en trama* (tomada de la muestra de buses escalera decorados por el pintor Francisco)

