

El proceso de creación mural como estrategia pedagógica a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales: *Orígenes* (4 Elementos Skuela), *Paseo urbano Pedro Nel Gómez* (Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizontes* (Carlos Tobón), en la Comuna 4 de Medellín

MONICA ISABEL GAVIRIA MAYOMA

PROGRAMA LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTES PLÁSTICAS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

FACULTAD DE ARTES



**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
SEDE UNIVERSITARIA MEDELLÍN
AÑO –2021**

El proceso de creación mural como estrategia pedagógica a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales: *Orígenes* (Cuatro Elementos Skuela), *Paseo urbano Pedro Nel Gómez* (Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizontes* (Carlos Tobón), en la Comuna 4 de Medellín

MONICA ISABEL GAVIRIA MAYOMA

**TRABAJO DE GRADO MODALIDAD ENSAYO ACADÉMICO
PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN EDUCACIÓN ARTES PLÁSTICAS**

ASESORA

**ASTRID ELENA ARRUBLA MONTOYA
DOCTORANDA EN EDUCACIÓN, CULTURA Y POLÍTICA EN LATINOAMÉRICA
UNIVERSIDAD ARCIS DE CHILE**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
PROGRAMA LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTES PLÁSTICAS
MEDELLÍN
AÑO – 2021**

Dedicatoria

A Luis Urrego mi compañero de viaje y a mi hija.

Agradecimientos

A mi familia por la fuerza, la motivación y el impulso en esta larga travesía.
A los artistas, amigos y a todos aquellos que aportaron de manera significativa a este trabajo y que hacen posible la generación de espacios de articulación a partir de la creación mural en nuestro territorio.

El proceso de creación mural como estrategia pedagógica a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales: *Orígenes* (Cuatro Elementos Skuela), *Paseo urbano Pedro Nel Gómez* (Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizontes* (Carlos Tobón), en la Comuna 4 de Medellín

El presente trabajo en la modalidad de Ensayo académico hace parte del requisito académico de carácter obligatorio para optar por el título como Licenciada en Educación Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, titulado “El proceso de creación mural como estrategia pedagógica a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales: *Orígenes* (Cuatro Elementos Skuela), *Paseo urbano Pedro Nel Gómez* (Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizontes* (Carlos Tobón), en la Comuna 4 de Medellín”. Debido a una limitada articulación entre artistas, instituciones y comunidad, entorno a las dinámicas de construcción de murales, la falta de exploración y reflexión sobre los fundamentos de estas prácticas, se plantea la necesidad de reconocer al proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las tres obras murales mencionadas. Se emplea la metodología cualitativa y un diseño de Investigación Acción Participativa (IAP) a partir del estudio de los tres murales, los agentes y actores involucrados (artistas, instituciones, comunidad). Se logra evidenciar que la creación mural inscrita dentro la práctica educativa no formal, es una modo viable e interesante de atender a las necesidades específicas del contexto, brindar a los individuos o grupos poblacionales la posibilidad de una formación integral y un aprendizaje significativo que, a partir del trabajo basado en estructuras de interacción cooperativa propicie la participación activa de las personas al tener presente sus particularidades, potencialidades, destacar sus destrezas y aptitudes durante el proceso de creación mural.

Palabras clave. arte comunitario, muralismo comunitario, pedagogía comunitaria, mural, arte urbano

The process of mural creation as a pedagogical strategy based on the identification of artistic intervention methodologies in the mural works: *Orígenes* (Cuatro Elementos Skuela), *Urban walk Pedro Nel Gómez* (Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizontes* (Carlos Tobón), in town 4 of Medellín

The present work in the modality of academic essay is part of the academic requirement of obligatory character to opt for the degree as Bachelor in Education Plastic Arts of the University of Antioquia, entitled "The process of mural creation as a pedagogical strategy from the identification of methodologies of artistic intervention in the mural works: *Orígenes* (Cuatro Elementos Skuela), *Pedro Nel Gómez Urban Walk* (Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizons* (Carlos Tobón), in the Commune 4 of Medellín". Due to a limited articulation between artists, institutions and community, around the dynamics of mural construction, the lack of exploration and reflection on the foundations of these practices, the need to recognize the process of mural creation as a pedagogical strategy arises, from the identification of artistic intervention methodologies in the three mentioned murals. A qualitative methodology and a Participatory Action Research (PAR) design are used from the study of the three murals, the agents and actors involved (artists, institutions, community). It is possible to demonstrate that mural creation within the non-formal educational practice is a viable and interesting way to meet the specific needs of the context, to provide individuals or population groups with the possibility of a comprehensive training and meaningful learning that, from the work based on cooperative interaction structures, favors the active participation of people by taking into account their particularities, potentialities, highlighting their skills and aptitudes during the process of mural creation.

Keywords community art, community muralism, community pedagogy, mural, urban art

Tabla de contenidos

Resumen.....	5
1. Planteamiento del problema.....	8
2. Experiencias en torno al muralismo comunitario	12
3. Acercamiento conceptual al muralismo comunitario.....	23
4. Ruta de exploración (Metodología de la investigación)	31
5. La capacidad simbólica del mural en el territorio.....	38
6. Potencial pedagógico del proceso creativo del mural.....	44
7. Apuntes para una didáctica de creación de obra mural.....	48
8. Conclusiones.....	52
9. Referencias bibliográficas.....	54
10. Anexos.....	59

1. Planteamiento del problema

El mural expresa vigencia en la actualidad en función a su vinculación con lo social. Si bien la experiencia latinoamericana guarda distancia ante lo ocurrido en la primera mitad del siglo XX con el muralismo mexicano como movimiento cultural y hasta político por razones históricas de base, aún existe una preocupación por el contexto desde sus herramientas para elaborar y concretar una propuesta visual que contribuya a acercar a lo esencial de una problemática específica a todos los que se involucren en el proceso creativo, pudiendo integrar a personas afines o no al trabajo estético por ser fuente viva para dotar de identidad a los objetivos del proyecto “...ya que el arte no es un proceso de un artista o de un colectivo, sino que participa también la misma sociedad a la que pertenece.” (Rosas, 2013, p.60).

El mural ha sido vehículo y herramienta a la vez a partir del cual el artista se apropia de diferentes discursos para abordar cuestiones de identidad, política, género, memoria y cultura entre otras, desde diferentes perspectivas. Así pues, el artista genera lenguajes y en el caso particular del mural, el espacio público se configura como su escenario pero no siempre da cuenta de las relaciones y comunicaciones que se establecen entre sus habitantes y sus procesos de transformación. Puesto que el arte mural se encuentra sustentado en un lenguaje simbólico como lo afirma Thompson (citado en Rojas, 2011, p. 4) y que tiene la capacidad de exponer problemáticas en territorios bastante complejos, incluso atender desde una perspectiva integradora el entorno social, cultural, así como el medioambiental. Se encuentra pendiente desarrollar de manera más profunda y pertinente este proceso de creación para destacar precisamente su carácter procesual.

Por otra parte se hace referencia a las características en la creación de tres murales: *Orígenes* (4 Elementos Skuela), *Paseo Urbano Pedro Nel Gómez* (Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez) y *Horizontes* (Carlos Tobón Arango) ubicados en la Comuna 4- Aranjuez de Medellín y elaborados entre los años 2011-2017. Debido a la necesidad de incorporar la pedagogía a la experiencia de creación mural, se hace énfasis en el proceso como un medio para afianzar y potenciar el resultado de la intervención artística orientándolo hacia un enfoque integrador de todos los factores y actores posibles, que reconozca la importancia del conocimiento del espacio intervenido por parte de los autores y que tenga en cuenta como refiere

Lynch (1984) al espacio no sólo euclidiano, sino al que se da también a partir de la construcción por parte de los sujetos, pues la ciudad también es una estructura simbólica.

Seguidamente se plantea la postura de los artistas frente a la construcción de conocimiento, a fin de comprender la manera en que estos asumen los procesos de creación mural en su territorio y así abordar la importancia de forma y fondo para la concepción de la obra. Teniendo en cuenta que la obra mural puede suscitar diferentes interpretaciones al estar ubicada en el espacio público, ello implica un acto de responsabilidad con el habitante del espacio, con el transeúnte, a la par que las instituciones desde su responsabilidad económica, cultural y social sean propiciadoras de dinámicas de vinculación activa de las comunidades, donde sus necesidades y puntos de vista puedan ser tenidos en cuenta y se les permita aportar en todo el proceso de creación a partir de sus conocimientos y todo su bagaje de experiencias. En consecuencia estudiar el mural tanto en sus implicaciones estéticas como pedagógicas para incorporar a la pedagogía más específicamente en el proceso de creación mural.

Las prácticas artísticas han ampliado el foco del producto resultante al proceso de creación. Por lo tanto, son necesarios espacios en los que puedan realizarse, desde las primeras fases de gestión y gestación del proyecto, hasta la exhibición y archivo, para fomentar la participación activa del espectador en cada una de ellas. (Calvillo. 2008. p.39).

Para demarcar el tema de este escrito, cabe mencionar que la práctica mural a la que se hace referencia se ubica entre el año 2011 y 2017 en el barrio Aranjuez y Moravia de la Comuna 4 de Medellín, entre las direcciones Calle 82 A # 52 y la Carrera 51B # 85 con obras realizadas en muros perimetrales, fachadas de locales comerciales y viviendas. Esta creación ha estado sujeta a diversos factores como procesos de formación entorno al mural, el uso de recursos públicos por parte de los artistas y que están destinados para la realización de Festivales de arte y eventos que tienen como componente la realización de intervenciones murales en el espacio público, además del apoyo de entidades culturales del sector interesadas en llevar a cabo prácticas artísticas y culturales mediadas por la elaboración de murales en espacios de alto tránsito y fachadas de las viviendas de los barrios.

Si bien el espacio público ha sido intervenido gracias a la posibilidad que han tenido algunos artistas a través del presupuesto de convocatorias públicas o su propia gestión, además de la iniciativa de instituciones o gestores culturales, algunos trabajos han tenido una repercusión positiva en la población, pero no se ha generado un entrelazamiento o unión más férrea entre institución, artista, población, temática, dinámicas de construcción y producto final. Se evidencia una limitación en la comunicación tanto del artista como de la obra con la población, ya que los procesos de creación expresan un objetivo más estético, con miras al desarrollo de la experimentación, donde la obra es la suma de las subjetividades de los artistas creadores, más no recoge necesariamente las necesidades e inquietudes de las comunidades donde esta se ubica.

En este sentido cabe preguntarse, ¿Cómo reconocer el proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales *Orígenes* (4 Elementos Skuela), *Paseo urbano Pedro Nel Gómez* (Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizontes* (Carlos Tobón), en la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017?. Ahora bien, estos murales podrían ser generadores de sentido, por lo cual se tendrían que estudiar las diferentes posibilidades que brindan y la forma en que pueden ser potenciados en la comunicación efectiva y experiencia significativa con los habitantes del territorio, ya que a partir del mural se puede aportar al desarrollo de dinámicas de cohesión y expresión cultural de los territorios. “Si está lograda, una obra de arte apunta siempre más allá de su simple presencia en el espacio; se abre al diálogo, a la discusión, a esa forma de negociación humana que Marcel Duchamp llamaba "el coeficiente de arte" (...)” (Bourriaud, 2008, p.26). En este orden de ideas se debe dar valor a la experiencia que ocurre directamente en el espacio que habitan los diferentes sujetos, al contexto social, cultural y no únicamente al objeto autónomo al cual se le podría considerar como una herramienta para alcanzar diferentes fines, ya sean del mero goce estético o transmitir un mensaje en particular.

Todo lo anterior conduce a plantear dentro de la investigación la necesidad de identificar las metodologías de intervención que se han llevado a cabo entre los años 2011 y 2017 en la Comuna 4 Aranjuez de Medellín, por parte de los artistas e instituciones culturales en la elaboración de las obras murales anteriormente mencionadas, para analizar el potencial pedagógico del proceso de creación mural con comunidad y establecer a este como elemento medular en la articulación entre artistas, población e instituciones culturales en el territorio.

Existe una necesidad de generar puentes de comunicación más idóneos para ampliar los

paradigmas de lo artístico y lo cultural, donde se tenga en cuenta a la población como fuente de memorias, historias e imaginarios y que estos aspectos puedan relacionarse con formas de expresión y comunicación propias de estas comunidades, que en ocasiones tienen una estética y valor cultural específicos, permitiendo ampliar sus márgenes, desarrollar sus contenidos y visibilizarlos mediante el arte, para alimentar la identidad con el espacio intervenido como lugar de encuentro para la unidad de lo diverso. Así pues, pasar a incorporar lo pedagógico que es centro de la acción a estas prácticas artísticas basadas en una relación directa con las comunidades, donde se sitúe al mural y su intención, en el contexto de una construcción de conocimiento, de un pensamiento crítico donde el proceso de creación toma mayor valor.

Por consiguiente es necesario que el artista reflexione respecto al papel que cumplen las obras murales, que al estar ubicadas en el espacio público adquieren un carácter de democratización, lo cual determina en gran medida la forma de los espacios más allá de los mecanismos de diseño (Arlene Raven, 1989), además de como la pedagogía puede articularse a estos procesos de creación para generar un mayor impacto en términos de resignificación y carácter simbólico de las obras y que conecten de manera más profunda con la población. “El espectador activo dentro de la concavidad del mural es el único "switch" posible para poner en marcha esa máquina arquitectónica rítmica, es la corriente que le da el movimiento necesario" (1951, p8). En este sentido considerar y manejar de manera adecuada tanto la relación con la población, como los insumos (relatos, experiencias, imaginarios, entre otros), para incorporar estrategias metodológicas que se ocupen del cómo se aborda la creación mural a partir de ese material y qué hacer con este. Cuando se le da un carácter más procesual a la obra esta adquiere mayor significancia, se pondera el aspecto procedimental al servicio de los intereses generales de la intervención o proyecto mural, enmarcados en un contexto motivado por el reconocimiento y justificación de metodologías de trabajo, enseñanza y aprendizaje que estimulen el trabajo colaborativo que tenga en cuenta todo aquello que afecta el aprendizaje de los involucrados en los procesos de creación y ello pueda ser aprovechado para su beneficio.

2. Experiencias en torno al muralismo comunitario

Es preciso para este trabajo ubicar referencias en cuanto a la atención investigativa y analítica correspondiente al tema de la utilización del mural como una estrategia pedagógica en las comunidades y más precisamente con el proceso de creación. Conviene señalar que aún no se ha efectuado un análisis de manera minuciosa y profunda, aparte de reflexiones sobre actividades desarrolladas de manera puntual por grupos artísticos y que corresponden a procesos centrados generalmente en el manejo técnico, así como otras experiencias que aluden al uso del mural como una estrategia didáctica de sensibilización sobre diversas problemáticas en el aula y como espacio de participación de las comunidades en la construcción mural, contando con períodos previos de recogida de insumos en el territorio, ajustes de la propuesta visual, y acuerdos para determinar las formas de participación enfocadas principalmente en el producto plástico final.

Se han realizado investigaciones que abordan al mural desde una perspectiva fundamentalmente plástica y estética, que pone en evidencia la utilización de este como fuente de conocimiento histórico y exposición de los problemas sociales, pero con algunas limitaciones en cuanto a la construcción de saberes de manera conjunta con las comunidades; de modo que para la elaboración de este apartado se realizó una revisión de textos, experiencias y procesos comunitarios que se han ejecutado en diferentes ciudades, a nivel internacional, nacional, local y de personas clave, ello con el fin de ofrecer un panorama más amplio sobre las posibilidades de acción e investigación en el área.

Por otro lado, se han elaborado diversas publicaciones sobre avances en trabajos de investigación que abordan los términos de “prácticas artísticas”, “arte comunitario”, “muralismo comunitario”, “pedagogía artística” y una vasta cantidad de información respecto a la pedagogía. Sin embargo, el desarrollo teórico respecto a este asunto no es del todo específico, teniendo en cuenta la necesidad que para este trabajo representa la articulación de términos y enfoques, pues estos por separado no logran dar cuenta de las construcciones que se generan actualmente en los diferentes territorios, a partir de la creación mural como proceso.

Dicho esto es preciso hacer una demarcación histórica para comprender el tema que nos ocupa. Por lo que se refiere a la creación mural, es importante destacar la experiencia de esta manifestación artística en el contexto latinoamericano, especialmente en México a partir de las

obras creadas por artistas como David Alfaro Siqueiros y el resurgimiento del muralismo como movimiento con características de arte monumental público destinadas al pueblo.

Conviene anotar que dentro de la historia del muralismo se puede dar lectura de tres etapas importantes que definen o caracterizan las creaciones que se enmarcan en cada uno de ellos, para dar paso a lo que se conoce actualmente como muralismo contemporáneo. De tal forma que se pueden destacar algunos artistas y experiencias que ayudarán a comprender la creación de obras murales con comunidad desde su visión del trabajo colectivo para alcanzar el producto mural.

Se puede ubicar una primera etapa que corresponde al periodo entre 1921 y 1934 aproximadamente donde el eje principal fue la educación del pueblo y alfabetización del indígena, donde se abordan temas como la naturaleza y la ciencia. Vinculados a este contexto se encuentran artistas como Roberto Montenegro y en el caso colombiano Angelino Medoro y el padre Jesuita Santiago Páramo solo por citar algunos ejemplos. Las obras desarrolladas en este período abordaban aspectos tanto de las culturas prehispánicas con pasajes guerreros como de la europea, con veneraciones sagradas y frescos religiosos develando una forma de sincretismo entre ambas culturas mediado por el arte. (Carrillo, 2013, p.97).

Así pues, se presenta una segunda etapa entre 1934 y 1947 en la que se propone la realización de obras monumentales destinadas al pueblo, plasmando las luchas sociales, su historia y el humanismo. Aquí se sitúan los tres principales referentes del muralismo mexicano Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco quienes harían las obras más representativas y donde su discurso ayudó a configurar la imagen de un país unificado y a difundir los ideales de un México posrevolucionario. De ahí que el muralismo pasó a ser un arte de Estado que construyó y consolidó gran parte de los imaginarios colectivos de patria y nación. (Castellanos, 2014, p.145).

Como tercera etapa está el periodo comprendido entre 1947 y 1954 caracterizado por la realización de murales en los que no prima el discurso social y la lucha popular, ya que, abordan temas más generales, un contenido que no responde a un contexto beligerante, pudiendo observarse creaciones íntimas y subjetivas por parte de los artistas. Se considera que el muralismo como movimiento finaliza en este año.

Dicho esto, es importante considerar que dentro de la construcción del imaginario social de cultura tanto el muralismo mexicano histórico como la gráfica, han jugado un papel

importante contribuyendo a cimentar elementos identitarios al servicio de la conformación de la idea de patria y nación, la valoración de aspectos de la historia y la memoria de los pueblos. Un arte a través del cual se hace presente el espíritu colectivo. En el muralismo como señala Giménez (2009) prima la identidad individual y luego la colectiva, aunque esta última no necesariamente deba estar asociada a un grupo organizado (como se citó en Castellanos, 2014).

A finales de los años sesenta en los espacios de creación artística y de exposición de la cultura visual tradicionales como los museos, se produjo un distanciamiento por parte de la ciudadanía. Ello generó una ruptura que posibilitó la configuración del espacio público como elemento de comunicación artística y social más frecuente en las comunidades, a fin de vincular a la mayor cantidad posible de público. Esta situación dio paso como lo indica Londoño (2015) a la “emergencia de un espectador participe, no ya pensado como un ente pasivo y contemplativo de la obra de arte, sino como co-creador activo de esta...”.

De esta manera se generó un acercamiento a las comunidades por parte de los artistas a fin de desarrollar proyectos artísticos lejos de las esferas tradicionales del arte. Uno de los principales objetivos de estas prácticas en el caso de Estados Unidos como en Gran Bretaña, consistió en realizar intervenciones en los espacios públicos, para mejorar el entorno en el que habitaba la clase trabajadora, buscando además que fuesen partícipes de estos procesos de transformación (Nardone, 2010).

Conviene destacar que el muralismo se abrió camino con una serie de posibilidades de acción directa sobre el espacio urbano:

Un arte social construido desde la gente, con la gente y para la gente de manera comunitaria y colectiva, dándole en este sentido herramientas de construcción social y resistencia, como la ocupación de espacios urbanos planteados desde el arte público con todas las connotaciones políticas y sociales que esto conlleva dentro de un territorio específico. (Castellanos, 2014, p.145)

Desde luego las condiciones actuales de creación mural son diferentes, aun así el muralismo es una práctica que sigue vigente ligada a las comunidades y a la realización colectiva. De ahí que se pueden ubicar algunas experiencias alrededor del mundo e iniciativas que manejan un esquema similar de participación y vinculación de artistas y comunidad

alrededor de la creación de murales, lo cual permitirá exponer de manera más clara la necesidad subyacente de asociar la pedagogía a este tipo de prácticas. Así las cosas, es necesario situarse en la experiencia latinoamericana para resaltar tanto los modos de interacción, herramientas y el papel del mural en relación a la pedagogía.

Para empezar, se destaca el trabajo del Museo a cielo abierto la Pincoya, un proyecto de intervención muralista que se lleva a cabo en las calles de la población de Huechuraba en Santiago de Chile. Su objetivo principal es retratar las luchas populares de la población por medio del arte mural, desde afecciones profundas generadas por la recordación de hechos históricos para elaborar procesos de memoria y de encuentro con las realidades que los rodean. Dichas intervenciones son efectuadas a partir del diálogo permanente con las comunidades, quienes se apropian de los espacios y en diversas ocasiones son participes directos en la construcción de los murales o bien esta labor queda a cargo de un grupo de artistas con formación académica o autodidacta. Las comunidades asumen tareas a nivel organizativo para apoyar en función de la consecución de los objetivos en la elaboración del mural, vincular además el entorno familiar, incentivar el diálogo y contacto entre los vecinos (Museo a cielo abierto en la Pincoya, s.f.). De manera que en este proceso de creación existe una orientación pedagógica implícita al abordar con las comunidades aspectos de su realidad histórica que en parte son desconocidos principalmente por las nuevas generaciones y a partir de allí suscitar acciones de transformación en el espacio físico como de los individuos, reforzar los lazos de identidad con el territorio. Este proyecto valora la participación de la comunidad al determinar tareas según el grupo humano y que no se encuentran enfocadas exclusivamente a la labor plástica sino también a otros aspectos que permitan generar una unidad lo más amplia posible de aptitudes de los participantes, una labor integradora de sus saberes y experiencias.

Por otra parte, en el contexto peruano se sitúa la iniciativa actualmente liderada por Jorge Rodríguez y que nació en la ciudad de Lima-Perú, Fiteca (Fiesta Internacional de Teatro de Calles Abiertas) en el Distrito de Comas, la cual desde hace 18 años organiza encuentros entre grupos peruanos de teatro, danza, música y artes plásticas de otros países. Sin embargo, fue hasta hace seis años que se incorporó la pintura mural dentro del conjunto de manifestaciones artísticas como elemento visibilizador para reforzar el significado del encuentro cultural y de saberes de los participantes con la comunidad. Este evento es posible gracias al apoyo económico del Estado, organizaciones sociales, grupos culturales y en gran medida a la colaboración de la

población del distrito de Comas, quienes se encargan de recibir a los artistas en sus casas para generar así un intercambio de ideas y un enriquecimiento de las propuestas plásticas de los artistas vinculados al evento. La comunidad es participe de los talleres, conversatorios y presentaciones de los diferentes grupos artísticos. De esta experiencia sobresale el interés de la población de asumir como propia la organización anual de Fiteca, aportar desde la generación de combites para la preparación de ollas comunitarias, asumir la limpieza de los espacios en los que se hará presente el festival con sus actividades, además de apoyar en asuntos de seguridad frente a un entorno de mediana peligrosidad. Por todo lo anterior, este evento se ha convertido en un referente de arte y cultura a nivel suramericano.

También se puede localizar en este contexto de participación comunitaria la iniciativa de La Brigada Muralista, un colectivo que promueve y realiza intervenciones en el espacio público, lugares con carencias sociales y económicas, que trabaja con distintos grupos sociales y políticos de Perú. Los murales son espacios abiertos de trabajo bajo la coordinación de un equipo de seis artistas, los cuales acuden a los distintos territorios interesados en la realización de murales y operar a partir de invitaciones. Los murales realizados por la brigada tienen como base el relacionamiento con las comunidades, el trabajo conjunto, donde cada uno de los participantes adquiere diferentes roles y tanto creación, ejecución y producto artístico tienen igual importancia. El trabajo plástico de la brigada muralista hace uso de elementos figurativos básicos, con colores puros, primarios y secundarios, un delineado general de color negro, acompañado de una frase para reforzar la idea que se pretende expresar con el trabajo y una estética que recurre al pop art y colores cercanos a la gráfica popular peruana. No obstante, se deben evaluar aspectos de la ejecución de las obras murales ya que el papel de coordinación se desdibuja y la participación de la comunidad se da de manera confusa convirtiéndose principalmente en un espacio lúdico que deja de lado la posibilidad de un aprendizaje más profundo a nivel técnico, organizativo y del ejercicio reflexivo a nivel individual y grupal sobre la obra.

Avanzando en la búsqueda de referencias se encuentra la Brigada Ramona Parra (BRP) formada por resolución del Congreso de las Juventudes Comunistas de Chile (JJCC) en 1968, en homenaje a Ramona Parra, militante del partido comunista asesinada en 1946 por Carabineros en una manifestación. Debido a la afiliación de este grupo de jóvenes muralistas con la ideología política de izquierda chilena, toda su producción tiene un carácter propagandístico, como forma

de campaña allendista y visibilización de los propósitos de este gobierno y su gestión realizada. Su propuesta artística hace uso de dibujos e imágenes representativas de la realidad nacional, la vida del obrero, el hombre de a pie, la familia y otras temáticas con las que se intervino el espacio público a fin de denunciar y reivindicar al pueblo y sus comunidades. El estilo de la brigada lejos de la estética utilizada por el muralismo mexicano tuvo un impacto fuerte en la muralística latinoamericana ya que a través del uso de colores planos, trazos gruesos de color negro para delinear sus figuras fácilmente reproducibles, lograron que muchas personas pudieran replicar estos murales y sus mensajes a través de todo Chile. Dado que parte de sus integrantes realizaban un trabajo gráfico, ello influyó considerablemente en su propuesta visual, desde la idea del cartelismo con la impronta de una lectura veloz y cierto nivel de síntesis para una fácil lectura y reconocimiento de los elementos en la composición por parte del espectador, además del uso de frases extraídas de la vida popular y convertidas en consignas que permitían al pueblo reconocer sus demandas y necesidad en ellas.

Por lo que se refiere a la experiencia nacional cabe destacar a la Minga muralista del pueblo Nasa proyecto 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, el cual busca a partir de las diferentes intervenciones murales generar procesos de memoria, paz y resistencia, reactivar los espacios que en algún momento fueron azotados por la guerra y propiciar la participación de las comunidades. A partir de este proyecto Toribío es convertido en un museo al aire libre en constante renovación. Además, plantean como metodología de trabajo los laboratorios, estrategia implementada por el Ministerio de Cultura de Colombia para reforzar los lazos entre la educación formal y la no formal, favorecer la producción de conocimientos y construcción de sentido de realidad, es decir, comprender la realidad de un nuevo modo para dar paso a la diversidad de puntos de vista, las relaciones interculturales y la democratización.

Ahora bien, los murales que introducen la experiencia colectiva en sus procesos creativos vienen tomando fuerza en el país y en la ciudad de Medellín y sus periferias desde hace dos décadas. Se destaca de estos procesos de intervención un periodo inicial que centra en el interés por abordar asuntos del entorno cercano con influencias del hip hop y otros elementos de la historia recientes. Posteriormente con el desarrollo del *Street art* se evidencia un acercamiento a temas vinculados a la memoria e historia, con un sentido más social proveniente de la ligazón de

las crews o colectivos artísticos y culturales con sectores de organización popular, la autoexpresión y la individualidad son en algunos casos reemplazados por la importancia del proceso y el contexto (Harding 1995). En consecuencia, los murales se constituyen como producto de la asociación con la población, con la que se generan discusiones alrededor de temas específicos; suelen ser procesos de corta duración pues lo principal es recoger insumos que permitan abordar temas puntuales de los territorios en los que se realiza la intervención, para conectar las obras con el espacio circundante. En otros casos se da un proceso de investigación que incluye mapeos y/o cartografías sociales, así como un relacionamiento o acercamiento más elaborado con la población, haciendo uso de registro visual y audiovisual del territorio y sus pobladores para llegar a ejecutar una propuesta visual más contundente y pertinente con el contexto. El relacionamiento con las comunidades se plantea como la base para la construcción de la obra mural en el que se le brinda gran importancia al diálogo y a la escucha por parte del artista para vincularse de manera respetuosa y abierta con el contexto (Crickmay, 2003).

En lo que respecta a la implementación de políticas artísticas y culturales en la ciudad como por ejemplo Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, en la que se agrupan diversas organizaciones comunitarias en toda Latinoamérica, Medellín y a través de las diferentes expresiones artísticas incluido el mural, buscan generar lazos comunitarios y oportunidades para que las comunidades reflexionen entorno a sus propias realidades, sus problemas y sus potencialidades. “Se habla de un arte implementado para la transformación social a la par que la transformación personal y la formación estética y ética de las comunidades” (Martínez, Blandón y Oquendo, 2015). Las dinámicas de cultura viva comunitaria se basan en una serie de valores de los cuales es necesario señalar los siguientes: diálogo de saberes, participación comunitaria, defensa de los derechos humanos, diálogo intergeneracional y valoración de la acción local (Martínez et al., 2015). Así se va generando una agremiación de diferentes actores que no necesariamente hacen parte de la esfera artística y que se apropian de aquellos saberes y conocimientos adquiridos en las comunidades para plantear iniciativas que cuestionan la expresa contemplación en la creación mural para vincular otras alternativas que permitan generar una transformación, es decir, ahondar en la función simbólica del arte (Carrol, 2001).

A nivel local se encuentran otro tipo de referentes como lo son las instituciones culturales, quienes llevan a cabo procesos de trabajo de las prácticas artísticas en comunidad vinculados con el espacio público, por ser este el lugar por excelencia desde donde se interactúa

con la comunidad; en el Museo de Antioquia por ejemplo se desarrolla el Encuentro Internacional MDE el cual ha tenido tres versiones MDE07, MDE11, MDE15; y que reúne a diferentes iniciativas artísticas y académicas del campo del arte contemporáneo alrededor de una temática propuesta para cada versión, a fin de reconocer las prácticas artísticas como una herramienta de fortalecimiento del tejido social, la participación ciudadana y la apropiación del espacio público. Por otro lado, se encuentra la Red de Artes Plásticas y Visuales de Medellín (2004), una propuesta liderada por la Secretaría de Cultura Ciudadana, que trabaja en el año 2009 en asocio con 3 entidades, a fin de vincular arte y pedagogía para hacer frente a las problemáticas socioculturales de los jóvenes en la ciudad de Medellín. Desde allí también se propicia un acercamiento a los procesos de creación mural que implican una vinculación activa de la población, para generar procesos. A partir del trabajo investigativo implementan nuevas metodologías de enseñanza alejadas de los modelos estandarizados, de esta manera proponen un arte basado en relaciones y construcción colectiva.

En el entorno cercano es preciso resaltar el trabajo realizado desde la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell del Centro Colombo Americano de Medellín. Desde el año 2006 se han desarrollado una serie de laboratorios socio-artísticos para abordar temas como el desplazamiento forzado, personas con habilidades especiales, equidad de género, derechos humanos, identidad afrocolombiana, ecología, comunidades indígenas, derechos de los niños, entre otros. Esta metodología de educación en artes se encuentra inscrita en los currículos de artística de algunas instituciones educativas de la ciudad y se compone de dos elementos: Arte y Escuela y Arte e Infancia (Centro Colombo Americano, s.f.). A partir del acercamiento a las diferentes comunidades y de la mano de artistas internacionales, nacionales y locales, se realizan procesos de creación que tienen en cuenta las características del contexto e invitan a la comunidad a reflexionar a la par que se elabora la obra o producto final. Se destaca de esta iniciativa el hecho de realizar una lectura constante del territorio y sus problemáticas que permite la implementación de metodologías de trabajo acordes a las características de la población participante. Se consideran además los conocimientos, saberes y experiencias de los involucrados quienes son los responsables en la construcción de los proyectos y los artistas asumen la figura de guías o coordinadores del proceso. También se llevan a cabo jornadas académicas para reforzar o ampliar los conocimientos sobre temas específicos y dar mayores herramientas que sirvan a la hora de ejecutar la obra. Referente al resultado final existen algunos

aspectos técnicos que se descuidan y que tienen que ver con asuntos compositivos como disposición de los elementos sobre la superficie, el tamaño de los mismos, uso del color, entre otros que pueden afectar la lectura de la obra para el espectador y aquellos a quienes no se involucró de manera directa en el desarrollo de la obra.

En un contexto más próximo se encuentra la creación de murales en la ciudad de Medellín, donde se han estado tejiendo una serie de proyectos de intervención desde las artes por parte de diversas organizaciones, tal es el caso de las intervenciones realizadas en el marco del Festival de Artes Plásticas Comuna 4, proyecto priorizado por la comunidad en el programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo y que se encuentra orientado a fomentar el talento de los artistas plásticos de la Comuna y promover la formación a través de las artes. Este proyecto se realiza cada año con cierta incidencia y participación por parte de la comunidad; ha tenido varias versiones desde el año 2009 y en el año 2016 tuvo una participación de 400 personas aproximadamente, entre ellos artistas (niños, jóvenes, adultos y adultos mayores) y comunidad en general a través de sus diferentes componentes: talleres artísticos, tomas creativas con niños y seminarios e intervenciones murales. En estas versiones se han realizado murales en los barrios Campo Valdés, Aranjuez y Moravia, la última de ellas se llevó a cabo en el 2017 donde también contó con la realización de un mural por parte de un artista invitado de otra ciudad.

Para las intervenciones murales, los artistas son convocados a partir de una temática en particular, que surge a partir de la lectura previa del contexto por parte de los organizadores del festival y que es definida para cada versión. Dada la temática los artistas proceden a presentar sus propuestas gráficas y un texto que amplía y explica de manera detallada la intervención que desean realizar de acuerdo con el espacio elegido. En otros casos es el artista quien debe desplazarse hacia las comunidades y lugares de intervención para la recogida de insumos necesarios para la construcción de su propuesta gráfica. La comunidad es participe en primera instancia sirviendo de fuente de conocimiento e ideas, además de colaborar poniendo a disposición del artista algunos elementos que faciliten la labor de pintura como preparación de la superficie y apoyo con el pintado de áreas seleccionadas. No obstante, se han organizado por parte del festival otras intervenciones donde la comunidad ha participado de manera directa en el proceso de creación, donde inicialmente el artista es el encargado de propiciar un encuentro-taller para la recogida del insumo para la creación y posteriormente vincular a los participantes

en el desarrollo de la obra que haciendo uso de los conocimientos adquiridos en el taller sumados a la experiencia de los mismos aportan a la creación de la obra mural. Sin embargo, las intervenciones urbanas que vinculan tanto al grafiti como al mural en esta comuna presentan una serie de aspectos en relación con el proceso comunicacional con los habitantes de los espacios a intervenir que es necesario reforzar, para no centrar en la expresión de ideas, emociones y mirada particular del artista creador o la propuesta temática definida por una institución o evento en particular.

Dentro del marco de acción de las intervenciones murales, se desenvuelve la propuesta de Agroarte, un proyecto que nace en el año 2002 en la Comuna 13 con el objetivo principal de vincular el arte y la agroecología a los procesos sociales, como forma de resistencia y fortalecimiento del tejido social, para posibilitar la reapropiación del territorio y el intercambio intergeneracional. Se articulan además cinco procesos organizativos que constituyen su metodología de trabajo para atender a diversos grupos poblacionales que en algún momento han sido testigos de la oleada de violencia en este territorio entre ellos están *semillas del futuro, unión entre comunas, cuerpos gramaticales, el partido de las doñas y Galería viva*.

Se advierte la importancia de la *Galería Viva* pues vincula tanto procesos investigativos como de creación mural, centrando su producción en el Cementerio de la América en el barrio San Javier de Medellín. En este espacio se han llevado a cabo intervenciones alrededor de la siembra y que involucran a la población vecina, que incluye instituciones educativas, con más de 1300 estudiantes, espacios culturales y formativos como el Parque Biblioteca San Javier y organizaciones sociales y culturales de base. Por otra parte, los murales han servido como recurso para visibilizar la memoria de un territorio que no olvida sus muertos y desaparecidos debido a la operación militar Orión que se llevó a cabo entre el 16 y el 17 de octubre de 2002 y donde se evidenció la colaboración entre fuerzas del Estado y paramilitares para “liberar la zona de la guerrilla” expresión utilizada en ese momento por la Fuerza Pública. Como lo relata el Grupo de Memoria histórica (2011) en su informe del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación “la cultura se erige en escudo protector contra la presencia invasiva de la violencia” (p.19). Por tanto, el mural como una forma de expresión cultural del territorio permite hacerle frente a la violencia y a la población elaborar el duelo de manera colectiva e individual ya que al situarse en el rostro del territorio que son las

paredes, se convierte en un elemento visual constante que puede generar identidad, invitar al cambio y a nuevas formas de ver la realidad.

Los murales realizados dentro de la propuesta Agroarte han surgido principalmente de la autogestión por parte de los involucrados, sin embargo, debido a la resonancia que ha alcanzado el trabajo han sido apoyados con algún tipo de recurso por parte de entidades públicas y/o privadas. Los artistas realizadores de las obras ponen a disposición su conocimiento y emplean materiales propios como pintura base agua, brochas, pinceles, e incluso aerosoles para cumplir con el cometido de llevar a cabo las intervenciones.

En lo concerniente a la preproducción de la obra, el coordinador del proceso que conoce de manera profunda el contexto normalmente sugiere unos temas a abordar por parte de los artistas quienes, para complementar esta información, recurren al contacto directo con la población para recoger insumos más acordes a la comunidad y su historia pero siempre con la libertad de proponer tanto en contenido como en forma. Cabe destacar que los artistas reconocen el potencial del arte como elemento transformador y de inclusión social. Así pues como lo afirma Harding (2006) “para los artistas, el idealismo y la convicción sobre el rol que el arte podía jugar como una herramienta dramática y transformativa para el cambio de las vida de las personas era suficiente para llevarlo a cabo.” (p.137). Sin embargo, al momento de realizar un mural, no necesariamente se da un acercamiento directo a la población ya que en algunos casos el artista parte de la documentación o testimonios ya existentes y con ello pierde la posibilidad de nutrir la propuesta visual y generar un mayor impacto en la cultura y la identidad de las comunidades.

3. Acercamiento conceptual al muralismo comunitario

Avanzando en la comprensión del fenómeno estudiado se presenta a continuación una selección de referencias, autores y conceptos a fin de comprender la relevancia que tiene el proceso de creación mural y la ubicación de las preocupaciones pedagógicas en el centro de esta acción.

El primero de los términos que surge en la ruta hacia el tema del mural es el de arte público. A lo largo de la historia se localizan diferentes prácticas que han tenido como finalidad romper con la separación entre galería y espectador, donde predominaba la idea de arte concebido con un carácter exclusivo para los museos y en el caso de la escultura poder generar un acercamiento entre la propia obra y el espectador ya que tradicionalmente ha tenido una función monumental por su disposición en el espacio y que refuerza esta separación con el uso del pedestal (Harding, 1995).

El arte público en sus comienzos no empleaba herramientas educativas o valorizadoras, ni tampoco reclamaba la atención del espectador, sino que por regla general se situaba en una óptica pública y su éxito o fracaso dependía principalmente del debate que fuesen capaz de generar. Así pues, se abordan estos aspectos para intentar poner fin a esta separación. Como lo indica Remesar el arte público pasa a ser el “conjunto de las intervenciones estéticas que interviniendo sobre el territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a co-producir el sentido del lugar”. (Duque, 2011, p.76). Cabe señalar la distinción que hace Remesar (1997) en su libro “Hacia una teoría del arte público” entre el arte público y arte en el espacio público, este último que tiene en cuenta las necesidades que este demanda y es justamente donde se ubicaría el mural.

Por su parte la artista y teórica Susanne Lacy (1995) propone una relación entre arte e intervención social que centra en los procesos al momento de crear, incluye la noción de comunidad y al artista como agente que se dispone a reconocer las necesidades del grupo social, es sensible al contexto y sus dinámicas, lo cual propicia la creación de un arte público colaborativo y que permite además ejercer una crítica política.

En esta misma línea se localiza la propuesta de una estética relacional en la que se plantea un arte basado en las relaciones sociales entre los sujetos implicados, de manera que cada obra de arte sea una forma de poner elementos en común y el trabajo del artista generaría a su vez

otras relaciones con el mundo (Bourriaud, 2008, p.25). Así pues, la forma entendida como manera de producción según Daney (1992) "...sólo puede nacer de un encuentro entre dos planos de la realidad: porque la homogeneidad no produce imágenes, sino lo visual, es decir "información sin fin" (p.38).

En este orden de ideas el mural haría parte de ese grupo de intervenciones estéticas que se inscriben en el espacio público y que al intervenir sobre un lugar específico generan formas de apropiación por parte de los habitantes de un territorio y favorecen la construcción de sentido del lugar, por tal motivo el arte en estos casos en vez de ocuparse de la creación de objetos apunta a la construcción de lazos sociales, "se trata de tejer con la realidad, con el mundo que nos rodea, al igual que los contextos tejen y vuelven a tejer la realidad" (Ardenne, 2006, p.15). En tal sentido el artista se enriquece y nutre su propuesta a partir del contacto con el mundo y en esta medida la historia se hace visible y presente.

En el libro "Sobre Políticas estéticas" del filósofo francés Jacques Rancière (2005) se presenta una visión del arte que implica la construcción de espacios para la reconfiguración del territorio tanto en lo material como simbólico y que además considere la conformación de tejidos de inscripciones sensibles separadas de la equivalencia mercantil. Sin embargo, está claro que los proyectos de carácter social atraen la atención del estado u otras organizaciones tanto públicas como privadas y por ende la inyección de recursos económicos que permitan el desarrollo de las propuestas artísticas y murales, pero ello no le resta su función comunitaria, ya que su fundamentación seguirá siendo el intercambio y la reflexión entre artistas y participantes, ya sea en la realización de talleres previos u otras dinámicas en torno a la creación y todo el andamiaje sobre el cual se soporta la obra.

Por otro lado Palacios (2009) en su artículo "El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas" describe al arte comunitario como un término asociado a un tipo de prácticas que tienen como finalidad el relacionamiento con el contexto, resaltar su importancia y la participación del espectador, más allá de lo estético, de manera que estas acciones propicien una mejora o beneficio social tanto de las personas implicadas en la realización de la obra, como de la comunidad en general. En el proceso de creación el artista transfiere parte de sus funciones al grupo de trabajo y la obra cobra sentido por su carácter procesual y de intervención social. También hace una revisión del significado de esta expresión que surge en los años 70 en EEUU y Gran Bretaña, y la forma en que este evoluciona para llegar

a otros ámbitos institucionales y educativos y servir de referencia para el trabajo de arte público contemporáneo (p.197).

Palacios (2009) adicionalmente hace referencia a experiencias entorno a la creación de murales en guetos, comunidades latinas o afroamericanas urbanas de EEUU, donde artistas conocedores de las problemáticas sociales de los distintos sectores, llevaban a cabo sus intervenciones, teniendo en cuenta estos aspectos como la definición del tema, propuesta visual a plasmar en el muro y que su realización implicara la participación de los habitantes de estos barrios (p.201). Ello da cuenta de que “el arte comunitario no nació completamente definido. Creció gradualmente, a través de un ensayo y error, a través de los esfuerzos de artistas y comunidades. Fue un movimiento empírico: probando, valorando, rechazando y adaptando” (Morgan, 1995, p.16).

Se pueden localizar otras definiciones sobre el término de arte comunitario en los trabajos de Koopman (2007), Lowe (2000) y Mosher (2004). De este modo al arte comunitario se le pueden atribuir tres características principales como la concentración del trabajo con grupos poblacionales específicos y teniendo en cuenta sus necesidades y deseos, también cuenta con la capacidad de alcanzar a un tipo de población que no presenta mayor interés por las prácticas del arte comunitario y a la par puede pasar a involucrarlas en actividades que de manera progresiva les permitan desarrollar sus habilidades artísticas. (como se citó en Nardone, 2010).

Existen algunos puntos de encuentro entre los diferentes discursos académicos donde se plantea al arte público con una serie de características similares, sin embargo, la intención no es dejar fuera o limitarse a una única forma de trabajo, no obstante, se va construyendo una ruta hacia un arte al servicio de la experiencia urbana inserta en la vida comunitaria con una función social y un carácter antidecorativo.

Otro concepto importante para abordar es el de muralismo, incluida en una definición sobre arte público construida por la crítica de arte y activista política Nina Felshin, que destaca algunas de sus características como su condición procesual orientada al proceso de realización y percepción, su ubicación en el espacio público, la intervención temporal pues se encuentra sujeta al deterioro natural y también el estado de la estructura o soporte donde se ubica la obra, además del cumplimiento de su función en tanto que el mensaje siga teniendo o no una vigencia o significado para la población, lo cual ayuda a su permanencia. Otra de sus características es que

utiliza técnicas de los medios de comunicación y métodos que implican la colaboración de la comunidad o población en la ejecución. (Felshin, 2001, p. 85-86).

En el artículo “Muralismo y resistencia en el espacio urbano” de Polo Castellanos (2014) el autor plantea dos vertientes del muralismo que considera tienen una función didáctica y subversiva: el muralismo colectivo y muralismo comunitario, ambos en una búsqueda de construcción y resignificación del territorio, un arte al servicio de la colectividad en el espacio público. Evidentemente el arte no puede obviar su contexto pues es este quien le otorga su significado y valor.

En cuanto al muralismo comunitario, Castellanos (2014) plantea a una comunidad participe en la etapa de ejecución de la obra, donde se le delegan tareas para asumir el pintado de ciertas zonas en el muro u otras labores que se dan de manera paralela como la preparación de la alimentación para quienes pintan, el hospedaje para los artistas, entre otras actividades. Por lo tanto, como lo indica Castellanos se asume a la población con una serie de limitaciones y el artista se dedica a la realización del diseño, descuida asuntos como el debate, la investigación como parte del proceso grupal y de construcción de la obra. No obstante, por el hecho de haber sido parte del trabajo, ello detona en la comunidad un sentido de pertenencia y apropiación de la obra. Por su parte el muralismo colectivo se plantea desde la comunidad misma y no desde el artista, quien se considera como parte de la colectividad y asume su papel de facilitador y coordinador, busca un diálogo constante y de empoderamiento de todos los involucrados.

En relación con estas dos vertientes del muralismo se presenta un desacuerdo incluso desde la perspectiva de otros autores ya que en efecto el término comunitario hace referencia a una serie de actividades realizadas a partir de la asociación de un grupo de personas y en función del bien común. Fomentar la participación de la comunidad se ha convertido en un factor determinante para la comprensión del arte público, lo cual demanda un trabajo investigativo, un acercamiento y conocimiento de la realidad de los participantes y ello no se puede reducir únicamente a lo mencionado por Castellanos, comprendiendo que hay diferentes formas de asumir el trabajo con comunidad y justo existen carencias y aspectos por ajustar en este tipo de intervenciones a fin de “... procurar la transformación de las estructuras básicas de la producción cultural” (Hijar, 2008, p. 141).

Una de las más destacadas investigadoras del muralismo latinoamericano en la actualidad es la mexicana Cristina Híjar que aborda asuntos como las manifestaciones estéticas y artísticas

vinculadas con movimientos políticos y sociales, además de la relación entre dimensión estética, arte y movimiento social. En relación con el muralismo comunitario se resalta uno de sus textos “Muralismo comunitario en Chiapas: una tradición renovada” y que aborda la producción de murales comunitarios en territorio zapatista. Hace mención de dos procesos de creación de murales por parte de los artistas Gustavo Chávez Pavón y Sergio Checo Valdés, cada uno propone una metodología de trabajo que implica la articulación de la comunidad, organizaciones sociales y culturales del lugar donde se lleva a cabo la intervención. Se inicia el proceso con la consulta a la comunidad sobre la realización o no de la obra, la definición del lugar físico, la construcción colectiva de la temática a representar y elaboración del boceto que prioriza a la capacidad expresiva por sobre la plástica. El artista tiene claro que “su única contribución es fundamentalmente educativa en términos de poner a disposición de las comunidades los instrumentos, recursos y técnicas materiales para la expresión plástica”. (Híjar, 2013, p.45)

En este punto se advierte la intencionalidad educativa del arte comunitario e incluso del mural, reconociendo que se puede generar conocimiento y propiciar la transformación de los sujetos y su entorno a partir del trabajo compartido, poniendo ese conocimiento a disposición de todos. Teniendo en cuenta lo anterior, conviene hacer una revisión del término educación comunitaria.

Las fuentes teóricas para este término suelen ubicarse en la pedagogía del oprimido de Paulo Freire (1969) para resaltar la importancia del diálogo como forma de aprendizaje bidireccional, además del poder de la cultura y la educación como herramientas de transformación de la vida de las personas. Respecto a la educación comunitaria señala que debe estar dirigida a que los sujetos se reconozcan como agentes activos ante los conflictos sociales a fin de desarrollar una posición crítica frente a la realidad, haciendo valer sus conocimientos y experiencias. De este modo tanto la formación como la acción pueden llevar a la concientización, es decir a actuar de manera coherente para producir cambios considerables en la realidad.

En el artículo “La educación comunitaria: Una concepción desde la Pedagogía de la Esperanza de Paulo Freire” de Pérez y Sánchez (2005) estos dos autores abordan el tema de la educación desde una perspectiva comunitaria, haciendo mención de un proceso en el que hay un encuentro permanente con el otro, donde los hombres pueden abordar diferentes problemáticas de carácter social, político, económico y de manera conjunta hallar soluciones a las mismas, lo

que conformaría el aprendizaje significativo, de manera que lo colectivo se convierte en “...vínculo intersubjetivo que se transforma en fuerza para pensar la realidad” (p. 319).

Por otra parte podemos encontrar una serie de estrategias aplicables al arte que permiten potenciar las posibilidades del arte urbano como una experiencia de enseñanza y aprendizaje con gran influencia en la población infantil y juvenil. Es relevante destacar el trabajo basado en estructuras de interacción cooperativa, es decir, los aportes del aprendizaje colaborativo en la realización de obras murales con comunidad. De acuerdo a Guitert y Giménez (2000) el aprendizaje colaborativo se refiere a un proceso dado a nivel social en el que a partir del desarrollo de tareas a nivel grupal o el trabajo conjunto y el establecimiento de metas comunes se forja un proceso de construcción de conocimiento tras el encuentro, diferenciación de puntos de vista y opiniones de los individuos participantes, además su uso favorece la participación democrática, incorpora, combina aprendizajes de tipo cognitivo, social y emocional.

Los procesos de comunicación que se dan en la creación de murales con comunidad en algunos casos se establecen a partir de todo el cúmulo de experiencias de los individuos y sus espacios de significación, lo cual contribuye al conocimiento de las realidades de los espacios que estas personas habitan y sus diferentes representaciones. En efecto no podemos omitir que los hombres aprendemos por suma de experiencias y sin experiencias comunes no hay comunicación. Por esto la interacción social permite que a partir de situaciones conocidas o vividas por los participantes de un proceso se pueda lograr un buen entendimiento, lo que Mario Kaplún (2002) llama “elementos del ámbito experiencial”, que ayuden a asociar los conocimientos con esas experiencias vividas, entonces los espacios de participación en los que se coopera fomentan en los involucrados actitudes de responsabilidad individual y grupal independientemente de género, étnia, edad o clase social.

La interacción social es muy importante para el desarrollo cognitivo de los individuos, como lo indica Piaget (1978) en su teoría constructivista, debido a que allí no sólo predomina la construcción realizada desde el interior del individuo, sino también por la interiorización del entorno social. Berguer (1968) afirma: la aprensión o interpretación inmediata de un acontecimiento objetivo, en cuanto expresa significado, o sea, en cuanto es una manifestación de los procesos subjetivos de otro que en consecuencia, se vuelven subjetivamente significativos para mí” (p.164). También Vigotsky hace énfasis sobre las relaciones sociales en los procesos de aprendizaje aduciendo que la construcción del conocimiento es un acto tanto individual como

social refiriéndose al concepto de zona de desarrollo próximo el cual se define como “...la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía del adulto o en colaboración con otro compañero más capaz” (Vigotsky, 2006, p.45). Por ello son tan valiosos los procesos de creación mural ya que previo a la realización de la obra se da un encuentro con la comunidad que permite la conversación y el intercambio de conocimientos acumulados y organizados culturalmente haciendo posible la confluencia entre el desarrollo social y el personal, al tiempo que se promueven progresos en el dominio del conocimiento específico y posiblemente el desarrollo cognitivo a nivel general.

En lo que respecta a los espacios de aprendizaje cada día surgen nuevas alternativas como respuesta a las formas tradicionales de enseñanza teniendo en cuenta que las personas aprenden en diversos contextos y situaciones. Los procesos de creación mural se inscriben en el contexto de aprendizaje no formal debido a que son actividades de carácter extraescolar, organizadas fuera del marco del sistema oficial. Estos contextos se consideran importantes ya que permiten el aprendizaje a grupos particulares de la población, como lo indica Ugas (2003) “en la sociedad de la información el conocimiento trasciende a amplias capas de la población quien ya no tiene a la escuela como única vía de propagación” (p.59).

La educación no formal según Smither (2006) responde al contexto de una realidad concreta, por tal motivo presenta un carácter flexible al adecuarse a las necesidades e incluso cambios del entorno, además favorece la participación activa de los individuos dentro de su comunidad a la par que se desarrollan actividades y contenidos de forma práctica, con objetivos inmediatos para mejorar la calidad de vida de los participantes. Este tipo de educación tiene también la capacidad de insertarse en diferentes lugares y así facilitar el acceso de la población a la oferta en cualquier momento y sin ningún tipo de distinción de edad, sexo, etnia.

Los procesos de creación mural incluyen a todas las personas, sin embargo las acciones que se llevan a cabo se encuentran concebidas y encaminadas a un grupo de personas con características comunes, que van desde el interés por el arte urbano y el de hacer visibles aspectos sociales, culturales e históricos de los territorios que habitan. Llevar estas cuestiones a los muros les da relevancia visual, refuerza su importancia, es un reconocimiento simbólico a un legado, costumbre, hecho, acción, personaje o colectivo frente a una circunstancia en algún

periodo de tiempo. Por todo lo anterior la creación mural dentro la práctica educativa no formal es una forma viable e interesante de atender a las necesidades específicas del contexto y brindar a los individuos o grupos poblacionales la posibilidad de una formación integral.

4. Ruta de exploración (Metodología de la investigación)

Para dar respuesta a la pregunta de investigación se emplea la metodología cualitativa y un diseño de Investigación Acción Participativa (IAP) para identificar desde la estrategia del mural las potencialidades formativas de su proceso de creación con comunidad. También se estudiaron los procedimientos de elaboración empleados por parte de los artistas en tres murales: *Orígenes* (4 Elementos Skuela), *Paseo Urbano Pedro Nel Gómez* (Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez), *Horizontes* (Carlos Tobón), ubicados en los barrios Aranjuez y Moravia de la Comuna 4 de Medellín para conocer las transformaciones que se han generado a partir de estas acciones y los aportes que la observación de campo y el análisis del contexto intervenido pudieron aportar en la articulación de la teoría, la metodología y la técnica. Así pues, se propuso la educación comunitaria como eje transversal de la creación mural y a los artistas, instituciones y comunidad como propiciadores de obras colaborativas.



Figura 1. Orígenes. 4 Elementos Skuela. Mural con aerosol y pintura base agua. Medellín. 2017. Fotografía Alejandro Villada.



Figura 2. Niño dibuja su horizonte. Carlos Arturo Tobón Arango. Mural en mosaico, Medellín. 2012. Fotografía del artista.



Figura 3. Paseo urbano Pedro Nel Gómez. Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez. Guayaquán. Artistas: Carlos Arturo Tobón Arango, Rubén Darío Ospina Gil, Katty Aguirre Rincón, John Fernando Gutiérrez, Monica Isabel Gaviria Mayoma. 2011

El modelo de investigación-acción posibilita la recolección de información que ayude a la comprensión de la realidad guiando a su vez a los sujetos en la toma de decisiones para generar procesos de cambio y que estos sean conscientes de su papel en ese proceso de transformación. Así pues, Elliot (1993) define a la investigación-acción como:

Elliot 1993

“el estudio de una situación social para tratar de mejorar la calidad de la acción en la misma. Su objetivo consiste en proporcionar elementos que sirvan para facilitar el juicio práctico en situaciones concretas y la validez de las teorías e hipótesis que genera no dependen tanto de pruebas "científicas" de verdad, sino de su utilidad para ayudar a las personas a actuar de modo más inteligente y acertado. En la investigación-acción, las "teorías" no se validan de forma independiente para aplicarlas luego a la práctica, sino a través de la práctica” (p.88).

De acuerdo con lo anterior, el interés por el desarrollo de este trabajo obedece a un proceso de reflexión constante sobre las características en la creación de murales en la Comuna 4-Aranjuez, al emprender la tarea de hacer visible una forma de arte y unos modos de trabajo que puedan señalar un compromiso social, cultural e incluso histórico con el territorio, ya que “debemos prestar a la producción del conocimiento tanta o más atención que a la producción material” (Fals, 1999, p.78).

Para ello se realizaron una serie de acciones encaminadas a conocer el perfil de los artistas y agentes creadores de las obras murales, las instituciones que se encuentran vinculadas a los procesos, las personas, grupos y comunidades que participan de estos y poder explicitar la manera en que se relacionan artistas y comunidad, la forma en que son concebidos los murales y el reconocimiento de los niveles de implicación de la comunidad en la construcción de las obras. Todo lo anterior permite tener en cuenta aspectos como: contenido de las obras, técnicas y temáticas utilizadas en su construcción, la relación y pertinencia de estas con el contexto e historia del territorio, la influencia sobre el contexto y la importancia de la selección de los lugares a intervenir.

Es preciso destacar que la IAP permite una participación más activa de la comunidad a fin de que el ejercicio de investigación sea más humano y reflexivo. El conocimiento y la acción como lo afirma Fals (1999) al situarse en la realidad cotidiana de las personas involucradas en el proceso permite que estas puedan comprometerse de manera tal, que se susciten reflexiones y se aporten soluciones a las problemáticas planteadas.

En este orden de ideas se realizó un trabajo de campo para la recolección de datos, al examinar la propia perspectiva de los actores. Para ello se conversó con la comunidad para registrar de manera espontánea las vivencias y percepciones de los habitantes de los espacios

intervenidos, además de aquellos que han participado en la realización de las obras murales. Es importante resaltar que el investigador no actuó de manera neutra o distante, debido al conocimiento que este posee sobre el contexto, el funcionamiento de las dinámicas alrededor de la creación de obras murales y el desarrollo de prácticas artísticas en el territorio. Como lo precisa Miguel Martínez (2009):

Martínez 2009

[...] los sujetos investigados son auténticos coinvestigadores, participando activamente en el planteamiento del problema que va a ser investigado (que será algo que les afecta e interesa profundamente), en la información que debe obtenerse al respecto (que determina todo el curso de la investigación), en los métodos y técnicas que van a ser utilizados, en el análisis y en la interpretación de los datos y en la decisión de qué hacer con los resultados y qué acciones se programarán para su futuro (p. 240).

El estudio se dirigió mediante la selección de un grupo reducido de personas lo cual facilitó un mejor control del proceso y evaluación más precisa de los resultados. A partir del trabajo de observación participante se pudieron identificar a los diferentes involucrados: Anexo (A1).

Tabla 1

Población muestra

Agentes y actores	Características	Cantidad
Artistas	Con formación académica, participación en eventos artísticos, académicos, de investigación y formación; conocidos en el medio por el uso y experiencia en la utilización de técnicas como mosaico, graffiti y/o mural en la realización de las obras; con formación autodidacta y un buen nivel en el uso y manejo de las técnicas anteriormente mencionadas; artistas activos y pertenecientes a colectivos artísticos, convocados por una institución cultural del sector para la elaboración de obras murales en el territorio, experiencia en didácticas de la enseñanza de las artes, existencia de una cantidad considerable de obras en el territorio a estudiar, interesados en participar de forma abierta en esta	11

	investigación, con facilidades de tiempo y espacio.	
Comunidad	Grupos de personas asentadas en un lugar, en el caso específico de esta investigación, a quienes habitan el espacio circundante a las obras murales. Estos grupos son definidos por el proyecto artístico, artista o institución quien especifica las necesidades de intervenir determinado espacio. Dentro de esas comunidades se consideran también: líderes comunitarios pertenecientes a los barrios Aranjuez y Moravia, vecinos de las obras murales seleccionadas para el análisis en esta investigación y/o que han participado de forma directa en la realización de estas.	10
Instituciones	Personas pertenecientes a organizaciones de carácter cultural en su mayoría al sector privado y vinculadas con proceso educativos. Las instituciones cuentan con las siguientes características: de carácter cultural y que se encuentran asentadas en el territorio, desarrollan proyectos que involucran directamente la esfera pública, conformadas de manera temporal para el manejo de festivales de arte, vinculadas de forma directa en la organización y creación de obras murales, que promueven practicas colaborativas con una negociación contextual del territorio.	10 personas 3 instituciones

Avanzando en el tema puesto que el contexto cultural y social es fundamental en la investigación, la información fue recolectada en los escenarios naturales. Se abordó en diferentes momentos a personas de la comunidad que habitan los espacios circundantes a las obras murales directamente en sus viviendas y a los artistas y demás agentes culturales en sus escenarios de creación (talleres de artista, instituciones), lo que llevó a que ese contacto se diera de manera espontánea y se lograra una integración en el diálogo sujeto-obra mural, además de comprender mediante el análisis inductivo, el objeto de la investigación.

Adicionalmente, debido a la necesidad de confrontar las diferentes fuentes de información con el contexto, se realizan a los actores (artistas y habitantes) y agentes (instituciones) entrevistas semiestructuradas haciendo uso del formato (A1), para descubrir la información respecto a las interacciones, motivaciones y sentido de las acciones realizadas en el territorio. Se indagaron en esta investigación otras fuentes de información, que han hecho un aporte significativo e influenciado en gran medida la realización de murales en la Comuna 4-Aranjuez de Medellín, como promotores culturales de las instituciones pertenecientes al sector y

líderes comunitarios a través de entrevistas cerradas. Se avanza en el tratamiento ético de la información para aclarar a los participantes la finalidad de los datos proporcionados, se tiene en cuenta el aspecto confidencialidad, se solicitan los permisos para la mención de la información e identificación de las fuentes con nombres y apellidos incluyendo a los artistas además de su nombre artístico (individual o colectivo) haciendo uso del formato (A2). Cabe anotar que el investigador hizo uso del conocimiento que posee del entorno y el fenómeno estudiado, de modo que se genere un margen estrecho en el ajuste de los datos y lo que la gente realmente dice y hace, se abordan las personas en su cotidiano y el desempeño de su quehacer, escuchándolas hablar sobre lo que tienen en mente, permitiendo que fuera de las preguntas elaboradas tengan la posibilidad de expresarse de manera espontánea, con un lenguaje simple y natural, que dé cuenta tanto de emociones y contradicciones tal cual como fuesen expresadas.

Para obtener acceso a los escenarios privados (casas) se hizo contacto directo con las organizaciones del sector como la Casa Museo Pedro Nel Gómez en el caso de la intervención realizada en el Paseo Urbano Pedro Nel Gómez, ya que fue esta institución quien estuvo a cargo y coordinó la realización de este proyecto en homenaje al Maestro Pedro Nel Gómez, es así como se establece una comunicación permanente con los habitantes de este sector, de modo que esta organización fue inicialmente el puente para el contacto entre investigador y comunidad estableciendo un diálogo a través de una entrevista grupal.

Niño dibuja su horizonte es el resultado de la Beca de Creación en la modalidad Mural propuesta por el artista Carlos Arturo Tobón Arango, habitante del barrio Moravia. El Centro de Desarrollo Cultural de Moravia coordina este programa de Becas de Creación en Arte y Cultura y a través de este que se conocieron los parámetros bajo los cuales se realizó esta obra. Se estableció contacto directo con el artista y una entrevista focalizada para comprender desde su formación como estudiante de Licenciatura en Educación Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, la influencia que ha tenido la pedagogía en su trabajo. Se procedió de igual manera con el artista y docente Alejandro Villa quien ha tenido una fuerte participación en los procesos del Colectivo 4 elementos Skuela y en la realización de diferentes obras murales en la comuna con la técnica del graffiti incluyendo la experiencia a analizar de la obra mural “Orígenes”.

De ahí que el ámbito de esta investigación está conformado por un grupo de artistas realizadores de tres obras murales entre el 2011 y 2017, ubicadas en los barrios Aranjuez y Moravia de la Comuna 4 Aranjuez de Medellín. Si bien esta muestra es considerada pequeña, no

se busca incluir una muestra representativa del universo estudiado ni generalizar a partir del análisis de los datos, por consiguiente, son tenidos en cuenta los casos individuales para ser trabajados en profundidad.

El análisis de la información se realiza en base a tres categorías: La capacidad simbólica del mural en el territorio, el potencial pedagógico del proceso creativo del mural y resignificación social del territorio en relación con el mural (tabla 2), que derivan de los objetivos planteados para este trabajo. A partir de la revisión de la información recolectada en la búsqueda bibliográfica y el diálogo establecido con los diferentes sujetos participantes, se aborda el análisis de manera profunda y con una comprensión del contexto para lograr explicar la experiencia de creación mural, los significados que aportan tanto artistas como comunidad a la construcción de su realidad y las acciones realizadas sobre el territorio. Para dar paso a la evaluación de las experiencias de los participantes se realiza un análisis orientado a mantener el enfoque de los objetivos planteados.

Los datos verbales obtenidos en esta investigación a partir de grabaciones en video de entrevistas y transcripciones de entrevistas se agruparon en las categorías planteadas, para esto se tienen en cuenta las preguntas y respuestas que comportan significados similares y mediante el análisis inductivo de esta información se realizó un contraste constante entre estas categorías y los datos de la realidad para darle un contenido a las mismas. Posteriormente esta información se presenta de forma conceptual en dos apartados que se presentaran a continuación.

5. La capacidad simbólica del mural en el territorio

A lo largo del desarrollo de la investigación, la organización de categorías previamente realizada para el análisis de la información fué corroborada a partir de la evidencia obtenida por medio de las entrevistas, incluido el material bibliográfico rastreado en el territorio, correspondiente a experiencias de mediación cultural entre artistas y comunidad, además de actividades de fortalecimiento de dinámicas desde el arte en procesos comunitarios y de apropiación del espacio como una práctica comunicativa y participativa desde el arte. Así pues, tras esta revisión se pudo conocer la visión de los diferentes actores que intervienen en el proceso de creación mural y cómo este ha adquirido diversos significados en el territorio.

De acuerdo a lo anterior, es necesario señalar la definición de mural que se ha construido por parte de los diferentes actores en el territorio. Desde la propuesta de fomento a la creación artística y visual del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (Convocatoria Becas de creación en Arte Cultura)

El mural es concebido como una obra o imagen de gran formato que combina texto escrito y elementos gráficos con el fin de impactar una zona o lugar creando nuevas lecturas, dinámicas y estéticas con relación al espacio público urbano y su forma de habitarlo; utiliza como soporte un muro o pared, y medios plásticos como la pintura o el dibujo aplicados con pinceles, aerógrafo, aerosol o plantillas, técnicas como el mosaico con piezas de cerámica, piedra o materiales reciclados como el plástico y que vincula elementos como imágenes impresas u objetos. (CDCM, 2012, p.16)

Ana María Restrepo Coordinadora del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia expone “un mural es una manifestación artística vinculada a una oportunidad de contar una historia, expresar algo o cambiar algún imaginario de acuerdo con las intenciones del artista, ya sea el embellecer o de entregar un mensaje”. En este sentido según lo expuesto por Ana se pueden ubicar dos puntos de partida para la creación de murales, el primero orientado hacia la necesidad de expresión de la subjetividad del artista y que tiende no en todas las ocasiones, a reducir la producción al deleite estético y embellecimiento de un espacio y el segundo, que acudiendo a una lectura crítica del contexto desarrolla su obra a partir de aspectos de la realidad o elementos extraídos de esta.

A partir de las entrevistas realizadas a personas pertenecientes a la comunidad, se evidencia desde su perspectiva, una lectura de la creación de murales en el territorio que obedece en gran medida a la idea de embellecimiento de los espacios y que también está ligada a estrategias de intervención urbanística que vinculan el quehacer artístico y las obras murales como parte de los proyectos arquitectónicos.

Por otro lado, no existe una claridad en el uso de los términos al hacer referencia a las técnicas o elementos utilizados para la realización de murales, es decir, se habla de un mural hecho con graffiti, o como este posibilita la libre expresión y al mismo tiempo sirve a invitar al transeúnte a la reflexión, según afirma Yesika Posada estudiante de 4 Elementos Skuela y habitante del barrio Aranjuez. Ahora bien, el graffiti alude a una técnica que hace uso principalmente de letras o caracteres, es “...una escritura que, al situarse del lado de la prohibición social, realza, de manera peculiar, la acción que la ejecuta” (Silva,1987, p.19).

El mural por su parte puede hacer uso del aerosol en el proceso de creación y es allí donde radica normalmente la confusión entre ambos términos. A propósito, Mario Augusto Arroyave Maestro en Artes Plásticas y Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia, quién ha participado como docente en talleres realizados en la Comuna 4 en el marco del Festival de Artes Plásticas, señala que la diferencia entre ambas técnicas, radica en el nivel de lectura que allí se dé, ya que el espectador se puede sentir más atraído hacía una obra realizada con elementos discursivos más reconocibles, al contrario del graffiti que utiliza elementos gráficos que en su mayoría se encuentran al alcance de quien lo ha elaborado o de un grupo muy reducido. Por su parte Alejandro Villa, Docente y coordinador del proceso de formación en 4 Elementos Skuela, indica que “el graffiti es una intervención tipo mural que tiene un contenido gráfico basado en letras, en tipografías” con características como durabilidad, adaptabilidad y un tiempo de trabajo reducido. Por lo que, desde esta perspectiva, hay un público específico para cada una de las intervenciones realizadas con estas técnicas. Por ello, el graffiti se encuentra restringido a la capacidad de lectura de un grupo específico. Atendiendo a lo señalado por el Artista Plástico Carlos Tobón, los murales normalmente generan un cuestionamiento, una reflexión, pero es importante resaltar allí que esto no es garantía de que un mural pueda ser comprendido desde la intención proyectada por el artista con la obra.

Teniendo en cuenta las funciones operativas del graffiti y según las variaciones a las que podría estar sujeto el proceso de creación se tiene que “...la inscripción urbana que carece de marginalidad puede más bien ser denominada 'información mural'; si falta el anonimato, podemos más bien llamarla 'manifiesto mural', y si excluye la espontaneidad, por oposición a espontáneo, podemos denominarla 'proyecto mural'...” (Silva, 1987, p.42).

En cuanto al proceso de formación que se lleva a cabo desde 4 elementos Skuela y el taller de arte urbano del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia se promueven intervenciones en el espacio público precedidas de un trabajo de elaboración de la propuesta y su composición que rompen con la espontaneidad a la que apela el graffiti en su esencia.

De lo mencionado previamente se retoma el tema de las entrevistas efectuadas, en las que se evidencia una persistencia de la idea clásica de mural, la cual actualmente define el accionar de la Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez. Álvaro Morales director, concibe el mural como la forma de inmortalizar a un autor en búsqueda del tiempo a través de una narrativa que le permita a los transeúntes de cualquier época reconocerse o reconocer una parte de su historia, indica que en esa medida las funciones de un mural corresponden al desafío del tiempo y la conservación de la memoria, lo cual definiría una narrativa sectorial o marca de la comunidad cuyos actos aparezcan de una u otra forma reflejados en la obra. Así que ¿las narrativas propuestas desde la fundación, conectan realmente con las dinámicas del territorio? . La actual Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez ubicada en el Barrio Aranjuez de la Comuna 4 guarda el patrimonio del pintor antioqueño Pedro Nel Gómez quien perteneció al movimiento Bachué. El maestro fue el primero que introdujo en Colombia el movimiento de las grandes composiciones murales al fresco, con aspiraciones hacia un arte monumental y popular, con gran significado social (Bedoya y Estrada, 2003), por lo cual desde la perspectiva de Morales un mural correspondería a aquella creación artística elaborada con esta técnica.

Así pues un mural usa como soporte un muro o pared y una de sus características es su monumentalidad, la cual no solo se da por el tamaño de la pared, sino también por la imagen que incorpora que también debe contener poliangularidad, que se encarga de romper con el espacio plano del muro (Siqueiros, 1951). De modo que no necesariamente debe ser pintado, pudiendo realizarse también como se mencionaba, por ejemplo, con cerámica o mosaico. En la pintura como en todas las artes plásticas, los medios plásticos y los medios de producción, contienen

aspectos más profundos y elocuentes, poéticos y es precisamente lo que se resalta ya que posee otras intencionalidades.

En cuanto a las obras que hacen parte del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez se encuentran fragmentos que relatan diferentes escenas de forma anacrónica entre ellas el chelista Ítalo Gómez, Las basquetbolistas, El bañista, Homenaje a Ricardo Rendón, El pensador, Éxodo campesino, Muchachas en conversación, La señora Bini, Esposos en la ventana, dama con pava y bodegón. Estas obras hacen parte actualmente del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez y que fueron dispuestas sobre algunas fachadas y complementadas con pintura, haciendo uso de colores planos o matizados de acuerdo a la paleta de colores de las obras instaladas. Los motivos de los murales para el Paseo Urbano fueron seleccionados por La Casa Museo en un proceso curatorial que buscó que las figuras o los temas que se escogieran representarían de alguna manera la colectividad, a la par que se realizó un proceso de consulta a los habitantes de los predios para acordar que obra de las disponibles podría ir en su fachada. Algunas obras abordan temas generales, pero otras requieren de un contexto para que la población pueda llegar a vincularse con la obra o comprender el mensaje de la misma. En este sentido no conecta de manera directa con la realidad de los habitantes y se da lectura clara de una intención basada en acercar la obra del maestro a la comunidad y en tal sentido generar curiosidad, hacer una invitación a conocer más acerca de su obra.

Por consiguiente, el artista podría hacerse de una serie de elementos que permitan recuperar la memoria de la población, visibilizar sus necesidades y deseos, las historias de vida compartidas. Como ejemplo de ello esta Ex situ- In situ (2008/2011) el cual fue un proyecto de arte relacional promovido por el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia con el apoyo de Comfenalco Antioquia y el acompañamiento de la Galería Paul Bardwell del Centro Colombo Americano, en el que participaron 23 artistas y colectivos procedentes de diferentes lugares del país, los cuales tienen experiencia en trabajo con comunidad desde el arte. Este proyecto apuntó al desarrollo de intervenciones artísticas que permitieran abordar la problemática respecto a la reubicación de más de 400 personas debido a los cambios en el Plan de Ordenamiento Territorial del Municipio de Medellín y que tuvo como ejes los siguientes: 1. Los imaginarios existentes 2. Las acciones de intervención urbana, ello busca hacer confluir el imaginario colectivo de las comunidades con sus particularidades entre sí, conectándoles con su memoria y vivencias. Es importante mencionar que la creación artística, si bien no se centró en la creación de murales

buscó valorar a la comunidad y su cúmulo de experiencias, es decir la vida de los pobladores como material e insumo para el trabajo de los artistas.

En las comunidades se pueden encontrar una suerte de imágenes e iconografías acompañadas de un conjunto de relatos, sistema de rituales, valores sociales que constituyen la historia de los pobladores y que el artista puede usar a favor como recurso expresivo que hable de la pluralidad presente en los territorios y sus procesos de identificación local. Así por ejemplo mediante el uso de la síntesis en la imagen poder referenciar de manera no directa aspectos de la historia y la cultura de los territorios y acercar el trabajo a un público más amplio, hacer uso del símbolo. Como lo afirma Bourriaud (2008) “el arte es una actividad consistente en producir relaciones en el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos” (p. 111). El artista puede tomar aspectos de la realidad para dar paso a la creación basada en el juego simbólico y hablar de asuntos cotidianos, trasladar el saber de las comunidades y todo su bagaje de experiencias a la creación de la obra, reconfigurando material y simbólicamente el territorio común, lo que permitiría generar una aproximación a lo simbolizado que no ofrece una percepción inmediata para que el espectador complete la obra a través de la imaginación (Chesterton, 2003).

Los temas abordados en las obras murales que hacen parte del estudio no tienen una vinculación directa con el contexto y ello manifiesta la arbitrariedad de interpretaciones que se pueden suscitar debido a que como lo manifiesta la comunidad que habita los espacios en los que se encuentran las obras murales es necesario obtener algunas declaraciones del autor, que este hable de su obra, la ponga en contexto para que realmente se pueda comprender de manera integral. Es necesario destacar que los símbolos son productos de convenciones y acuerdos comunes que realizan las personas y a los cuales se les brindan determinados significados, es por ello que se hace hincapié en la necesidad de que el artista se acerque a las comunidades a fin de reconocer esta serie de símbolos, potenciar el trabajo mural y lograr de conectar de manera más acertada al espectador con la obra. Cassirer (1967) admite que el arte nos brinda la posibilidad de atender y permitir que ante nuestros ojos se revelen cualidades de la cotidianidad que suelen pasar desapercibidas. En consecuencia el uso de la figuración en las obras murales es sumamente relevante pues en la medida en que esta se desliga de la realidad pierde su contenido simbólico y el mundo de lo que conocemos desaparecería por completo (Jaffé , 1997).

En lo que respecta a la renovación de la obra mural se encuentra sujeta a diversos factores entre ellos el deterioro ambiental que genera un desgaste visible de la superficie, además del deseo de renovación constante por parte del artista después de un periodo determinado que suele ser de entre dos o tres años como mínimo según lo manifestado por los entrevistados. También al servir como soporte de la memoria se genera cierta apropiación por parte de la comunidad que los lleva a interesarse por la conservación e incluso la gestión para el mantenimiento de la obra. En este sentido también juegan un papel importante las instituciones ya que al ser quienes promueven desde su capacidad económica y logística la realización de una obra mural en el espacio público, son determinantes a la hora de su renovación, aspecto en el que se falla al desestimar las implicaciones que conlleva al artista asumirlo de manera individual, por este motivo en el mural “El Guayacán”, la obra presenta un deterioro marcado al igual que las reproducciones del Maestro Pedro Nel pues requieren una inversión económica que sólo la institución podría asumir, también es el caso de la obra Horizontes que fué el resultado de las becas de creación del cdcem y que presenta deterioro en la pérdida de sus piezas propiciado por el deterioro normal de la superficie sobre la cual fue instalada la obra además de una falta en el manejo técnico del mosaico por parte del artista y su equipo de trabajo.

6. Potencial pedagógico del proceso creativo del mural

La producción mural que hace parte de este análisis se ha realizado bajo diversas circunstancias respondiendo principalmente a las necesidades de la institución de acercar el arte a la comunidad específicamente el trabajo de un personaje destacado en la historia del arte colombiano como lo es Pedro Nel Gómez y en el caso de los artistas, algunas obras tienen la meta de ser decorativas y otras de reflejar la situación social del espacio donde se ubica la obra mural. Los autores de las obras no siempre tienen la intención de que estas se conviertan en patrimonio y más bien manifiestan la necesidad de integrar a la comunidad. Sin embargo existen aspectos en estas líneas de producción necesarios de abordar y analizar en cuanto a los niveles de implicación de las comunidades en los procesos de creación, la demarcación de unas pautas que guíen ese trabajo, el papel de los artistas y de la pedagogía en la construcción de conocimiento por parte de todos los sujetos involucrados.

En lo que se refiere a la vinculación de la comunidad en los procesos de creación mural, se hace hincapié en el hecho de que no hay una participación directa en la construcción de la obra como tal, se realizan ejercicios de recogida de insumos y la información necesaria para la construcción de la propuesta visual como lo es el caso de la obra *Orígenes* realizada por un grupo de artistas pertenecientes a 4 elementos skuela. Mediante esta obra realizaron un homenaje a personajes significativos en un sector del barrio Aranjuez (San Isidro) y que son reconocidos en la comunidad por sus acciones solidarias y de liderazgo, así pues haciendo uso de la fotografía y otras herramientas tecnológicas se abren paso a la creación del boceto que será escalado y trabajado directamente sobre la superficie de acuerdo a los materiales que maneja.

Las tres intervenciones murales han vinculado a artistas con formación académica en artes y pedagogía y otra parte de los artistas que han intervenido en la comuna cuentan con formación en artes y diseño, pero al momento de crear no hay una conjunción adecuada de estos conocimientos que potencie el proceso y resultado de la obra mural. Los artistas centran en aspectos formales, arman un plan de trabajo principalmente entorno a la consecución de materiales y elaboración de la obra, trabajan con la información proporcionada por las instituciones o entidades que gestionan los proyectos murales y lo que se encuentre a su alcance, debido a que las posibilidades de intervención normalmente se encuentran sujetas al cumplimiento de un cronograma específico con tiempos reducidos para la ejecución. Por lo tanto

se cierra la posibilidad de realizar un trabajo mas profundo que permita al artista un relacionamiento más respetuoso con la comunidad, al elaborar una serie de actividades que pueden ser ejecutadas de manera no rigida y adecuarse en la ruta según las necesidades tanto del artista, la comunidad y las instituciones, tener la posibilidad de “...documentar y evaluar los procesos, metodologías, recorridos y conexiones y la repercusión que la palabra colaboración tiene, no sólo en la relación artista-comunidad, sino en la de todos los agentes implicados que a menudo quedan en la sombra, ocultando así el coste real del proyecto (Sánchez de Serdio, 2008).

Frente a esta separación entre arte, individuo y sociedad es pertinente tomar en consideración la propuesta de Terzaghi y Azurrieta (2012) para la integración del arte al espacio urbano como un proyecto integrador de un arte para todos. Para ello se propone lo siguiente:

[...] construcción de la imagen como síntesis de un proceso generador de un discurso plástico a partir de la investigación, recepción, evaluación y transmisión de los hechos culturales, partiendo del reconocimiento de la diversidad cultural latinoamericana como base de la unidad y como esencia de la identidad (Terzaghi y Azurrieta, 2012, p.7).

Lo anterior trasladado además al contexto específico, que condiciona la creación y marca un compromiso con la composición, el tamaño del muro, la disposición de los elementos en el espacio en relación con el tránsito del espectador, el tema en sí mismo que estaría dado por el contenido significativo del espacio que lo ha de contener. La obra artística para validar su mensaje debe apelar a su máximo alcance en el contexto donde se realice, por ello se destaca la importancia de la participación comunitaria en los procesos de creación de las obras, es allí donde entra a mediar la pedagogía para que los involucrados puedan comprender a través de un saber reflexivo, la importancia de su cultura, el impacto que su formación y el contacto con el arte para su vida en sociedad. En ese marco “no es posible por lo tanto separar las prácticas de arte comunitario de una intencionalidad fuertemente educativa en su sentido emancipatorio y de herramienta para el desarrollo humano” (Palacios, 2009, p.203). De tal forma, lo pedagógico como elemento vertebrador que puede incidir en lo social, requiere de una adaptación y transformación de propuestas para que motiven al diálogo entre saberes sociales o populares y saberes expertos. Allí la pedagogía ofrece un vocabulario y se encarga de construir las reflexiones respecto a estas practicas de una manera ordenada (Brailovsky, 2018).

Respecto a lo anterior tanto artistas como instituciones podrían pensar en un plan de acciones para la realización de las obras o formular una didáctica que pueda servir de herramienta para aquellos que sin una formación en pedagogía y con el conocimiento técnico puedan asumir el trabajo de creación mural con comunidad. Esta didáctica puede albergar cuestiones de articulación con organizaciones sociales y culturales del sector a intervenir, acercamiento a la comunidad y consulta sobre la realización o no de la obra mural, definición del lugar físico, análisis del entorno natural y cultural, construcción colectiva de la temática a representar, elaboración de bocetos en los que prime la capacidad expresiva por sobre la plástica además de una sensibilización al contenido plástico y enseñanza de técnicas. Es allí, en el proceso de creación mural donde se encuentra el potencial pedagógico ya que cada etapa (antes, durante y después) permite generar un aprendizaje variado y significativo de todos los involucrados.

En el texto “La memoria cultural como dispositivo para la intervención social en Moravia. 2011” elaborado en el año 2011 por Comfenalco Antioquia a través del Centro de Desarrollo cultural de Moravia, se plantea una metodología en gestión cultural que fácilmente puede ser aplicada a las dinámicas que se han mencionado respecto al mural. Proponen una parte teórica para fortalecer las bases conceptuales de los participantes, seguido de un análisis crítico del entorno y las dinámicas culturales, además de una parte analítica que permita la elaboración de diagnóstico por parte de los involucrados respecto a la situación cultural, social del barrio y por último una parte práctica para el fortalecimiento de habilidades y apropiación del espacio público.

En cuanto a la enseñanza en los procesos de creación mural que vinculan a las comunidades, es pertinente revisar la figura del artista y del docente en artes al que se considera esta en capacidad de asumir una mirada crítica y socialmente más comprometida. De acuerdo a las entrevistas realizadas y las obras que hacen parte del análisis y otras presentes en el territorio, se evidencia en ambos una lectura en cuanto a la composición con limitaciones en el uso de los planos, proporción, volumen, que descuida la visión de la obra a partir del tránsito del espectador, al obtener como resultado un trabajo de gigantismo, esto en cuanto a lo artístico. En relación con lo pedagógico un artista puede enseñar valorando su experiencia y así utilizarla como saber que nutre su experiencia pedagógica.

Diseñar y desarrollar un proyecto educativo tiene la misma complejidad y se puede alcanzar el mismo grado de placer que cuando diseñamos un proyecto artístico. Es más, podríamos decir que en un momento histórico en el que las artes visuales tienen una clara función didáctica, no es que sea más o menos parecido, es que es lo mismo. (Acaso, 2011, p. 9).

El proceso de enseñanza-aprendizaje se da en doble vía donde la pedagogía y la didáctica se unen, tanto el contacto directo con la comunidad como la pedagogía brindan al artista las herramientas necesarias para dar paso al aprendizaje significativo.

7. Apuntes para una didáctica de creación de obra mural con comunidad

En la experiencia artística de la creación mural con comunidad no existen fórmulas o modos precisos de hacer las cosas ya que los artistas se enfrentan al trabajo con comunidades diversas donde aspectos como la situación geográfica, topográfica y ambiental del lugar a intervenir son determinantes, además de asuntos referentes a la población como el contexto político, social y cultural, de ahí que se podría tomar a modo de recomendación seguir la ruta que se expondrá a continuación la cual puede ser modificada según las necesidades específicas de la intervención mural. Por otro parte es pertinente tener en cuenta que este tipo de creación artística se encuentra inserta en la vida comunitaria, con una clara función social, no es un ejercicio simple de pintura sobre una pared pues requiere de la participación, además de la decisión constante de los miembros de la comunidad incluso previo a la actividad pictórica, a la vez que es un medio para identificar y potenciar temas relacionados con el contexto.

Para empezar es importante mencionar que la necesidad de la realización de una obra mural puede nacer del interés tanto del artista, los colectivos, grupos, instituciones culturales e incluso de la propia comunidad pero ello precisa estar bajo la dirección de una persona o grupo de personas con mayor experiencia en la creación mural y con conocimiento de herramientas pedagógicas y didácticas, que estarían encargadas de estimular, canalizar y coordinar el aporte de todos los participantes. Dicho esto lo primero que debe hacerse es un inventario de las organizaciones sociales y culturales del sector en el que se realizará la intervención para que estas sirvan a la articulación ya sea por medio de líderes sociales o personas clave para tener un acercamiento adecuado a la comunidad en caso de ser un espacio ajeno a quien pretende realizar la intervención. Luego de haberse propiciado el acercamiento a la comunidad es necesario consultarle sobre la realización o no de la obra mural y en caso de confirmarse el interés se procede a la definición del lugar físico teniendo en cuenta el carácter efímero de las obras murales ubicadas en el espacio público.

Una obra mural realizada por miembros de una comunidad debe estar relacionada con la lectura que la comunidad misma hace del territorio en el cual se encuentra. Para esto es importante realizar uno o varios recorridos por el territorio a fin de observar, acercar, contactar: personajes, espacios, situaciones y materiales. Todo esto es el insumo tanto para el proyecto como para la obra final. Para tales recorridos debe hacerse una invitación amplia para informar

sobre el objetivo, la hora, el lugar y el itinerario propuesto. Antes del recorrido se debe hacer claridad sobre el objetivo del mismo, resaltar que es el primer paso de un proceso que busca representar imaginarios importantes para la comunidad, nombrar todo aquello que es de interés observar, señalar la ruta del recorrido y su tiempo estimado. Posterior al recorrido se realiza una primera reunión para socializar lo observado, para esto se propone realizar una representación tipo mapa del territorio, en el que se señale el recorrido hecho y los asuntos observados, lugares de interés, situaciones problemáticas, espacios con posibilidad de intervención, entre otros. Lo que allí se indique dependerá del objetivo propuesto y las particularidades de la comunidad que realiza el ejercicio.

Es importante representar lo observado durante el recorrido con imágenes, gráficas sencillas, frases cortas y palabras que luego puedan ser representadas con imágenes. En una lectura comparativa de los diferentes ejercicios se destacan los temas más reiterados y se los analiza para identificar causas, tiempos de permanencia e impactos en la comunidad.

En una segunda reunión se realiza un diálogo con la intención de identificar saberes de los miembros de la comunidad, historias, relatos y experiencias con un carácter significativo para la comunidad que puedan servir como insumo para la creación de la obra mural. Este ejercicio debe derivar en la definición del tema, consultar e investigar al respecto brinda la posibilidad de ampliar el conocimiento sobre la historia, hacia una construcción de identidad y colectividad. Es de suma importancia mantener una disposición a la conciliación y al cambio concertado, además de realizar un análisis crítico de su entorno, no limitar la crítica y hacer crecer el debate. Acto seguido se programa la realización de talleres cortos a cargo del artista y personas que puedan aportar al proceso desde otras áreas del conocimiento, para reforzar tanto asuntos teóricos como prácticos y plásticos.

Después de la realización de los talleres se elabora de manera colectiva la temática a representar. Al estar definida y aprobada, el artista diseña el boceto en base a las imágenes, el conjunto de símbolos representativos en los imaginarios de los miembros de la comunidad y los posibles lugares para el emplazamiento de la obra mural (proporciones del espacio y características de la superficie), además del modo de representación (narrativo, metafórico, alegórico, informativo, representación). Luego se procede a la consecución de los materiales para la creación del mural que irían desde el uso de pintura base agua, base aceite, en aerosol o la implementación de técnicas como el mosaico y la adherencia de otros elementos a la superficie.

La selección de la técnica se define en relación con la disponibilidad de recursos, el manejo técnico, el número de sesiones necesarias para concluir la obra y la posibilidad de comunicar de forma clara y contundente la idea o mensaje.

En lo que se refiere a las responsabilidades de los involucrados en la ejecución de la obra, estas deben enmarcarse en base a principios que combatan ideas individualistas o promuevan actitudes sectarias. Se deben reconocer las fortalezas y potencialidades de los participantes y de acuerdo a ello se asignan una serie de tareas que corresponden a labores de pintado, apoyo logístico (preparación de la superficie, disposición de materiales, preparación de alimentos, entre otros) y que apunten a la adquisición de habilidades, destrezas, aptitudes, actitudes para asumir retos y enfrentar problemas a lo largo del proceso.

La superficie elegida para la realización del mural debe ser preparada previamente, lavada, para procurar la eliminación de materias orgánicas y materias minerales sueltas o en mal estado, tener presente también si la superficie del muro necesita ser restaurada de acuerdo a los materiales escogidos para la realización de la obra. Durante el tiempo de construcción de la obra se requiere contar en el lugar con protección a los elementos del medio ambiente, utilizar plásticos y mallas que reduzcan el impacto de la lluvia y el sol sin afectar sustancialmente la cantidad de luz necesaria ni los colores de los materiales a emplear. La realización de una obra mural es una tarea ardua, por lo que se recomienda programar el trabajo por sesiones, tomar suficiente tiempo para consumir alimentos y descansar, tener horarios definidos, además de las personas que estarán en esta etapa de desarrollo de la obra. En esta fase se pueden conformar dos o más equipos de trabajo a fin de realizar una rotación para garantizar la finalización del mural.

Finalizada la obra mural se debe realizar una reunión evaluativa del proceso y en la cual se organice todo el compilado de la información producida, tanto en registro fotográfico y de video, como en dibujos, textos y muestras de materiales. Este compilado se sugiere sea entregado a una institución dentro del territorio para su protección y uso por parte de la comunidad para que sirva a evidenciar la historia de la comunidad, sus logros, modos de organización para el alcance de metas comunes y a su vez que sea herramienta para posteriores intervenciones murales con comunidad. Debe tenerse en cuenta que la obra mural es producto de un proceso en comunidad, por lo tanto deberá ser cuidado y restaurado cuando lo necesite pero también podrá ser modificado de acuerdo a los cambios que experimente la comunidad y el espacio mismo.

Por lo demás se sugiere que todos los miembros del equipo se comprometan a autorregularse en sus opiniones, decisiones y acciones, además de ser receptivos en cuanto a las recomendaciones hechas por parte del equipo. Por otro lado al no establecer claridad en los roles o papeles, se afecta el normal curso de desenvolvimiento y diferenciación de fuerzas propio de actividades específicas, por ejemplo a un pintor, escultor o grabador profesional, le toma un tiempo determinado no sólo conocer una técnica si no también el poder aplicarla y más aún en espacios públicos, por lo tanto no se trata de hacer a un lado a la comunidad en el proceso de creación de la obra mural sino más bien tener presente sus particularidades, potencialidades, también conocer, destacar las destrezas y aptitudes de cada uno para la conformación de equipos de trabajo, es decir, ver la unidad de lo diverso en base al alcance de los objetivos, promover la unidad e instar a los participantes a generar un ambiente de cordialidad y cooperación mutua.

También es importante hacer un abordaje profundo de la realidad de la comunidad y de los diversos aspectos que la conforman o que han servido a su desarrollo. Al hablar de una obra mural se considera que el producto es lo más importante, sin embargo se dará igual valor al proceso que al resultado final, al tiempo que se promueven habilidades para aprender a escuchar al otro, realizar un análisis de las diferentes opiniones siendo crítico y propositivo a la hora de la toma de decisiones, reflexionar sobre sus acciones y sus consecuencias.

La tarea de la creación mural no termina con la realización del mural pues tanto artista como instituciones o si así lo desea la misma comunidad, pueden evaluar el impacto de la obra en el territorio en términos de estado de la misma, permanencia en el espacio, apropiación y resignificación, fortalecimiento del tejido social, además de espacios de reflexión y diálogo generados entorno a la intervención realizada.

CONCLUSIONES

Con el fin de adquirir un mayor conocimiento del fenómeno cultural del mural en la Comuna 4- Aranjuez, se emprendió la tarea de analizar una forma de arte que tiene la capacidad de señalar un compromiso social, cultural e incluso histórico con el territorio. Se abordó el estudio a partir de la selección de tres obras murales del territorio, realizadas entre el 2011-2017 y que corresponden a *Orígenes* (4 Elementos Skuela), *Paseo urbano Pedro Nel Gómez* (Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez) y *Horizontes* (Carlos Tobón) y a partir de la metodología cualitativa y un diseño de Investigación Acción Participativa (IAP) identificar las potencialidades formativas de la estrategia del mural en el proceso de creación con comunidad.

Es importante reconocer el proceso de creación mural al contemplar todas sus etapas, es decir, desde su reconocimiento, planificación, ejecución y los procesos dados luego de su realización. Todo ello abre camino a la formación, participación y transformación sociocultural, y con aportes desde lo académico, artístico, pedagógico, promueve la inserción de los involucrados en dinámicas culturales más amplias, la participación a partir de la construcción colectiva de las obras murales, genera una construcción colectiva de conocimiento como herramienta para comprender el mundo, para suscitar una transformación permanente del territorio.

En los procesos de creación mural la comunidad tiene la posibilidad de asumir un rol importante ya que sirve de guía y acompaña el trabajo de los artistas como de las instituciones. La tarea que se asume alrededor de la realización de la obra mural tiene la capacidad de unir a las comunidades entorno a la reflexión sobre sus realidades, posibilitar nuevos espacios de encuentro para el diálogo de saberes, creación de redes, donde el artista traduce y traslada su saber al lenguaje sencillo y espontáneo del habitante. Es allí donde se deben tener en cuenta los saberes previos de la población y la participación propositiva de los participantes como sujetos activos del proceso, para validar las estéticas subyacentes en el medio como parte de esa pluralidad que conforma un territorio.

El artista más que alguien distante frente a las problemáticas sociales y las dinámicas del territorio, desempeña un rol como mediador entre el saber experto y el saber espontáneo, tiene la tarea de acercarse al territorio, tomar o rescatar elementos a través de los cuales la comunidad pueda verse reflejada, pues en suma es el contexto el que otorga valor y significado a la obra.

Además de tener en cuenta aspectos como la situación geográfica y ambiental del lugar, el artista debe tener en consideración aspectos referentes a la ciudadanía como el contexto político, social y cultural.

Se debe reconocer y promover la participación de las comunidades en la creación mural, ya que en la medida que la persona sigue y se implica en el proceso creativo su significado se torna relevante, se fomenta la comprensión y aceptación de la obra, más aún cuando la tarea tiene que ver con la recuperación de la memoria y diversos aspectos de carácter histórico-cultural que llevan a los sujetos involucrados a desarrollar una conciencia autocrítica frente a la sociedad de la cual hacen parte. Por consiguiente la obra resultante pasa de ser sólo una finalidad a convertirse en una evidencia directa que ilustra una confluencia de múltiples creatividades individuales.

Cabe señalar que la tarea del artista y el docente no se desarrollan en una sola dirección ya que ello implica adecuarse a las circunstancias y situaciones que demande el trabajo con comunidad, es decir, se van nutriendo, se afectan mutuamente y se entrelazan. De ahí que la pedagogía se encarga de comprender las particularidades de estos procesos y lograr un cuestionamiento frente al rol que se asume como artista y miembro de la comunidad.

Es importante el desarrollo de una metodología o didáctica para el trabajo mural con comunidad que se ajuste a sus necesidades especiales, para potenciar las posibilidades del arte urbano como una experiencia de enseñanza y aprendizaje con un perfil único en los barrios populares de la ciudad de Medellín con gran influencia en la población infantil y juvenil. Esta labor debe estar orientada hacia el trabajo en equipo, el aprendizaje colaborativo y la consideración del individuo o participante situado en un ámbito de relación con sus semejantes.

En el proceso de creación mural es importante considerar lo que el individuo ya sabe para que así establezca una conexión con aquello que debe aprender, es decir, la acción didáctica debe partir del bagaje de conocimientos previos de los individuos para avanzar hacia la construcción de aprendizajes significativos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agroarte, s.f. Recuperado de: <https://www.agroartecolombia.co/>.

Acaso, M. (2011). Didáctica de las artes y la cultura visual. Madrid: Akal.

Andrea Giunta. (2005). Candido portinari y el sentido social del arte. Argentina: siglo veintiuno editores.

Bedoya, F., Estrada, D. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

Berger, P., LUCKMANN, Th. (1968). La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Amorrortu.

Blandón, J., Matínez, M. y Oquendo, Sandra. (2015). Textos de Cultura Viva Comunitaria. Huellas en el camino. Reflexiones de Medellín. Colombia: Coimpresos.

Bourriaud, Nicolas (Ed.). (2008). Estética relacional. Buenos Aires, Argentina: Adriana Arango editora, 2008.

Brailovsky, D. (2018). ¿Qué hace la Pedagogía y por qué es importante para los educadores?. Ediciones deceducando. <https://deceducando.org/2018/07/10/que-hace-la-pedagogia-y-por-que-es-importante-para-los-educadores/>.

Calvillo, N. (2008). Un lugar bajo el sol. Buenos Aires: Nekane.

Carrillo, T. (2013). Muralismo mexicano 1920-1940: cuando los muros hablaron. México: Fondo de Cultura Económica.

Cassirer, E. (1967). Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. México: Editorial Fondo de Cultura Económica. Traducción de Eugenio Ímaz, 6ª edición.

Castellanos, Polo. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1), 145-153.

Centro Colombo Americano. (s.f.). Desartepaz. Recuperado el 9 de julio, 2021, de <http://desartepaz.blogspot.com/>.

CNRR – Grupo de Memoria Histórica. (2011). La huella invisible de la guerra. Desplazamiento forzado en la Comuna 13. Recuperado de <https://cutt.ly/NjQNeqB>.

Crickmay, C. (2003). Art and Social Context, its background, Inception and Development. *Journal of Visual Art Practice*. Vol 2, 3. Recuperado de <http://www.davidharding.net/article08/index.php>.

Chesterton, G.K (2003). *The autobiography of G. K. Chesterton*. New York: Sheed & Ward, 1936.
Traducción castellana: *Autobiografía*. Barcelona: Acantilado.

Duque, Félix. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal Ediciones.

Exsitu / In-situ Moravia. (2010). *Prácticas artísticas en comunidad*. Medellín: Tragaluz editores S.A.

Fals, O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la Iap. *Revista análisis político*. N 38. 1999, 73-90.

Gómez, J., Jaimes, Sandra y Murcia, N. (2016). *La práctica social como expresión de humanidad*. Cinta de Moebio, Universidad de Chile, núm. 57.

Guitert, M. y Giménez, F. (2000). El trabajo cooperativo en entornos virtuales de aprendizaje. En J. Duart y A. Sangra (eds.). *Aprender en la virtualidad*. Barcelona: Gedisa, pp. 113-134.

Harding, D. (1995). *Public Art in the british new towns*. The Planning Exchange. Disponible en: <http://www.davidharding.net/article04/index.php>.

- Harding, D. (2006). Work as if you live in the early days of a better society, HARDING, A.: Magic Moments: collaboration between artists and young people. Black Dog Publishing, pp.130-137.
- Híjar, A. (2016). La praxis estética. Dimensión estética libertaria. México, df: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura Reforma y Campo Marte.
- Hijar, C. (2013). Muralismo comunitario en Chiapas: una tradición renovada. NIERIKA. Revista de estudios de Arte, Año 2, Núm. 4, julio-diciembre. ISSN: 2007-9648
- Jaffé, Aniela. (1997). El simbolismo en las artes visuales en JUNG, Carl: *El hombre y sus símbolos*. Traducción de Luís Escobar Bareño. Barcelona: Editorial Luís de Caralt., 6ta. Edición
- Kaplún, M. (2002). Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular). Editorial caminos. La Habana.
- Lacy, S. (ed.) (1995). Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Seattle, EEUU: Bay Press.
- Londoño, Míriam. (2015). Una mirada a las prácticas artísticas en comunidad en Medellín. Master Actual. Recuerdo de <http://www.masterarteactual.net/spip.php?article237>.
- Lynch, Kevin. (1960). La imagen de la ciudad. México D.F: Traducciones Gustavo Gili S.A. Traducción de Enrique Luis Revol.
- Martínez, M. (2009). Ciencia y arte en la metodología cualitativa. México: Trillas.
- Morgan, S. (1995). Looking back over 25 years. EEUU: Sunderland. AN Publications.
- Museo a cielo abierto en la Pincoya. (s.f.). Museo a cielo abierto en la Pincoya. <https://artsandculture.google.com/partner/museo-a-cielo-abierto-en-la-pincoya>.

- Municipio de Medellín, Comfenalco Antioquia. (2012). La memoria cultural como dispositivo para la intervención social en Moravia. Tragaluz editores S. A.
- N, Carroll. (2001). *Beyond Aesthetics*, Cambridge and New York. New York: Cambridge University Press, 67.
- Pérez, E., Sánchez, J. (2005). La educación comunitaria: Una concepción desde la Pedagogía de la Esperanza de Paulo Freire. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, UNERMB, Vol. 9 No. 2, 326.
- Piaget, J. (1978). *Estudios sociológicos*. Barcelona, Ariel.
- Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria. (2015). *Textos de Cultura Viva Comunitaria. Huellas en el camino. Reflexiones de Medellín*. Medellín: Coimpresos.
- Rancière, J. *Sobre políticas estéticas*. de esta edición, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona Traducción de Manuel Arranz. Edición: Unversitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacion 5 08193 Bellaterra (Barcelona). Spain <http://publicacions>. ISBN 84-490-2.410-2
- Raven, Arlene (1989). *Art in the public interest*. Michigan: UMI pesearch press.
- Rojas, J. (2011). *Intersticios Sociales*. El Colegio de Jalisco. Primavera 2011, núm. 1.
- Rosas, C. (2013). La reivindicación de la ciudad por el arte urbano: Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Artículo revista. *Revista de Investigación*, N° 3 – abril de 2013. 59-70.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano, Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Series Minor.
- Siqueiros, D. (1979). *Como se pinta un mural*. México: Ediciones Taller Siqueiros Venus y Sol.

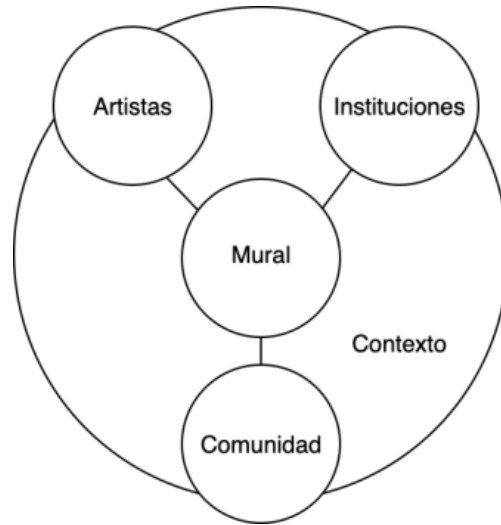
Siqueiros, D. (1923). Manifiesto. Declaración social, política y estética. México: Ed. Paidós.

Smitter, Y. (2006). Hacia una perspectiva sistémica de la educación no formal. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Venezuela: Laurus, vol. 12, núm. 22, 2006, pp. 241-256.

Ugas, F. (2003). Del Acto Pedagógico al Acontecimiento Educativo. Palmira, Táchira, Venezuela: Ediciones del Taller Permanente de Estudios Epistemológicos en Ciencias Sociales.

Vigotsky, LS. (2006). Interacción entre aprendizaje y desarrollo. En: Segarte AL, compiladora. Psicología del desarrollo escolar. Selección de lecturas. La Habana: Editorial Félix Varela, p.p. 45-60.

ANEXOS



A1. Mapa de involucrados

A2. Formato entrevista instituciones

**FORMATO ENTREVISTA
INSTITUCIONES**

El proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales Orígenes (Cuatro Elementos Skuela), Paseo urbano Pedro Nel Gómez (Casa Museo Pedro Nel Gómez), Horizontes (Carlos Tobón) en la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.

Nombre de la investigadora: Mónica Isabel Gaviria Mayoma

Objetivo general de la investigación:

Reconocer al proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en tres murales de la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.

Objetivo del instrumento de recolección de información:

Debido a la necesidad de confrontar las diferentes fuentes de información con el contexto, se realiza la entrevista tomando en cuenta la pluralidad de valores del entrevistado, para descubrir la información respecto a las interacciones, motivaciones y sentido de las acciones realizadas en el territorio, respecto al objeto de estudio.

Nombre del entrevistado:

Perfil:

Identificación:

Institución:

Fecha de aplicación del instrumento:

Tipo de entrevista: Semiestructurada

1. ¿Qué es un mural?
2. ¿Cuáles son las funciones de un mural?
3. ¿De qué manera se relacionan los murales en cuestión con la historia del territorio?
4. ¿A qué intereses responden como institución en relación a la creación de obras murales? y ¿Cómo se involucran?
5. ¿Existe un componente pedagógico en la realización de las obras murales? ¿Cómo se manifiesta?
6. ¿Cómo podría vincularse a la comunidad en la realización de estas obras murales?
7. ¿De qué manera se ha vinculado a los artistas pertenecientes al territorio a los procesos de creación mural promovidos por ustedes?
8. ¿A qué intereses, necesidades o preocupaciones considera están respondiendo los artistas con la creación de murales?
9. ¿Cómo se podría potenciar la interacción entre los artistas, la comunidad y la institución en torno al proceso de creación de murales?
10. ¿Qué relación hay entre la obra El Guayacán y el resto de las intervenciones que se realizaron en las fachadas de las casas del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez?
11. ¿Cuál es la inferencia que tiene la utilización de determinada técnica en la recepción de la obra mural por parte de la comunidad?
12. ¿Cuáles son los cambios sociales suscitados por las obras murales en el espacio público?
13. ¿Se debe vincular a la población en la creación de murales de una manera pedagógica? Si o no y ¿por qué?

14. ¿De qué manera se lograría generar una resignificación social del territorio a partir del proceso de creación mural?
15. ¿Considera necesario que los artistas sean quienes dirijan el proceso de creación mural?

A3. Formato entrevista artistas



**FORMATO ENTREVISTA
ARTISTAS**

El proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales Orígenes (Cuatro Elementos Skuela), Paseo urbano Pedro Nel Gómez (Casa Museo Pedro Nel Gómez), Horizontes (Carlos Tobón) en la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.

Nombre de la investigadora: Mónica Isabel Gaviria Mayoma

Objetivo general de la investigación:

Reconocer al proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en tres murales de la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.

Objetivo del instrumento de recolección de información:

Debido a la necesidad de confrontar las diferentes fuentes de información con el contexto, se realiza la entrevista tomando en cuenta la pluralidad de valores del entrevistado, para descubrir la información respecto a las interacciones, motivaciones y sentido de las acciones realizadas en el territorio, respecto al objeto de estudio.

Nombre del entrevistado:

Perfil:

Identificación:

Institución:

Fecha de aplicación del instrumento:

Tipo de entrevista: Semiestructurada

1. ¿Qué es un mural?
2. ¿Cuáles son las funciones de un mural?
3. ¿De qué manera se relacionan los murales en cuestión con la historia del territorio?
4. ¿A qué motivos, necesidades o preocupaciones responde la creación de sus murales?
5. ¿Cuáles son los contenidos de las obras murales realizadas por usted? ¿Qué relación tienen con el contexto?
6. ¿Porque elige el mural como opción para la creación artística?
7. ¿Considera importante la permanencia en el tiempo de la obra mural? ¿Por qué?
8. ¿Cuáles son los criterios para la selección del espacio a intervenir?
9. Describa el proceso de creación desde la idea previa hasta la materialización de la propuesta y lo que sucede después de la intervención en cuanto a la obra en sí misma y lo que ella pueda suscitar en la comunidad o el espectador
10. ¿Existe una articulación entre comunidad, institución y artistas en torno a la creación mural?
11. ¿Qué se debe tener en cuenta para la creación mural con participación de la comunidad?
12. ¿Cuál ha sido su relación con las instituciones del territorio en cuanto a la realización de obras murales?
13. ¿Qué estrategias considera pertinentes para vincular la pedagogía a los procesos de creación de murales?

14. ¿Cuáles son las diferencias más visibles entre la producción mural por parte de los artistas académicos y la de artistas autodidáctas?
15. ¿Qué se debe tener en cuenta para generar una mayor articulación y potenciar la interacción entre artistas y comunidad entorno a los procesos de creación mural?
16. ¿Se podría establecer una metodología en la creación de murales y qué características tendría?
17. ¿Cómo puede la pedagogía, a través del trabajo de los artistas, las instituciones y la comunidad, contribuir para enriquecer las prácticas de creación de obras murales en el territorio?

A3. Formato entrevista comunidad

**FORMATO ENTREVISTA
COMUNIDAD**

El proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales Orígenes (Cuatro Elementos Skuela), Paseo urbano Pedro Nel Gómez (Casa Museo Pedro Nel Gómez), Horizontes (Carlos Tobón) en la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.

Nombre de la investigadora: Mónica Isabel Gaviria Mayoma

Objetivo general de la investigación:

Reconocer al proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en tres murales de la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.

Objetivo del instrumento de recolección de información:

Debido a la necesidad de confrontar las diferentes fuentes de información con el contexto, se realiza la entrevista tomando en cuenta la pluralidad de valores del entrevistado, para descubrir la información respecto a las interacciones, motivaciones y sentido de las acciones realizadas en el territorio, respecto al objeto de estudio.

Nombre del entrevistado:

Perfil:

Identificación:

Institución:

Fecha de aplicación del instrumento:

Tipo de entrevista: Semiestructurada

1. ¿Qué es un mural?
2. ¿Cuáles son las funciones de un mural?
3. ¿Qué es para usted un mural?
4. ¿Cuál cree usted que es la función del mural?
5. ¿De qué manera se relacionan los murales en cuestión con la historia del territorio?
6. ¿Considera importante la permanencia en el tiempo de la obra mural? ¿Por qué?
7. ¿Existe una articulación entre comunidad, institución y artistas en torno a la creación mural?
8. ¿De qué manera se ha vinculado a la comunidad a los procesos de creación mural llevados a cabo en el territorio?
9. ¿A qué intereses, necesidades o preocupaciones considera están respondiendo los artistas en la creación de murales?
10. ¿Cómo se podría potenciar la interacción entre los artistas, la comunidad y la institución en torno al proceso de creación de murales?
11. ¿Qué hace a una persona identificarse con un mural?
12. ¿Alguna vez se ha sentido identificado con un mural?. ¿Por qué?
13. ¿Haría alguna vez un mural para expresar algo?
14. ¿Cuál es la incidencia que tiene la utilización de determinada técnica en la recepción de la obra mural por parte de la comunidad?

15. ¿Qué tipo de cambios se han generado con la realización de murales en su sector?
16. ¿Cómo ha sido su participación en la elaboración de obras murales en el sector?
17. ¿Qué considera se podría lograr con la participación de la comunidad en la realización de las obras murales?
18. ¿Cuáles son los cambios sociales suscitados por las obras murales en el espacio público?
19. ¿Se debe vincular a la población en la creación de murales de una manera pedagógica? Si o no y ¿por qué?
20. ¿De qué manera se lograría generar una resignificación social del territorio a partir del proceso de creación mural?
21. ¿Considera necesario que los artistas sean quienes dirijan el proceso de creación mural?

A4. Formato consentimiento informado

**CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Título de la investigación: *El proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en las obras murales Orígenes (Cuatro Elementos Skuela), Paseo urbano Pedro Nel Gómez (Casa Museo Pedro Nel Gómez), Horizontes (Carlos Tobón) en la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.*

Nombre de la investigadora: Mónica Isabel Gaviria Mayoma

Objetivo general de la investigación:

Reconocer al proceso de creación mural como estrategia pedagógica, a partir de la identificación de metodologías de intervención artística en tres murales de la Comuna 4 de Medellín entre los años 2011-2017.

Objetivo del instrumento de recolección de información:

Debido a la necesidad de confrontar las diferentes fuentes de información con el contexto, se realiza la entrevista tomando en cuenta la pluralidad de valores del entrevistado, para descubrir la información respecto a las interacciones, motivaciones y sentido de las acciones realizadas en el territorio, respecto al objeto de estudio.

Por medio del presente documento, se solicita su autorización para el uso de la información brindada a través de entrevista y la captura de su imagen de manera total o parcial a través de video, como parte de los diferentes productos de esta investigación y a futuro, respetando la

fidelidad de la información, sin generar alteraciones o ediciones que dañen su buena imagen, ni sus testimonios, así mismo, se deja constancia que la información entregada por usted no generará responsabilidades para la investigadora.

Teniendo en cuenta lo anterior y siendo informada de los objetivos de esta investigación, Yo _____ brindo mi autorización de manera voluntaria y libre.

Se firma a los ___ días del mes de _____ del año _____.

Firma participante

Cédula:

Firma investigador principal

Cédula:

Tabla 2

Análisis de la información

Categorías de análisis	Preguntas	Temas emergentes
La capacidad simbólica del mural en el territorio	<p>¿Qué es un mural?</p> <p>¿Cuáles son las funciones de un mural?</p> <p>¿De qué manera se relacionan los murales en cuestión con la historia del territorio?</p> <p>¿Qué relación hay entre la obra El Guayacán y el resto de las intervenciones que se realizaron en las fachadas de las casas del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez?</p> <p>¿Cuál es la inferencia que tiene la utilización de determinada técnica en la recepción de la obra mural por parte de la comunidad?</p> <p>¿Cuáles son los contenidos de las obras murales realizadas por usted?</p> <p>¿Qué relación tienen con el contexto?</p> <p>¿Por qué elige el mural como opción para la creación artística?</p> <p>¿Considera importante la permanencia en el tiempo de la obra mural? ¿Por qué?</p>	<p>El mural como forma de inmortalizar a un autor.</p> <p>El mural debe hacer uso de una narrativa que permita a los transeúntes de cualquier época reconocerse o reconocer una parte de su historia.</p> <p>Las funciones de un mural son desafiar el tiempo, invitar a la reflexión y conservar la memoria de las comunidades.</p> <p>El mural debe hacer uso de un lenguaje simbólico y/o metafórico.</p> <p>Las temáticas abordadas en los murales se han acercado a motivos ligados a la memoria, historia del territorio, medio ambiente, derechos de la mujer y acceso al trabajo.</p> <p>Determinación de la técnica a utilizar en la creación del mural de acuerdo a las características físicas del espacio a intervenir.</p>

	<p>¿Qué hace a una persona identificarse con un mural?</p> <p>¿Alguna vez se ha sentido identificado con un mural?. ¿Por qué?</p> <p>¿Haría alguna vez un mural para expresar algo?</p>	<p>Elección del espacio a intervenir en función de las condiciones de visibilidad y tránsito.</p> <p>Conocimiento previo del contexto y lugar específico a intervenir con la obra por parte del artista y las instituciones culturales.</p> <p>El mural como punto de referencia para las personas que habitan los espacios.</p> <p>Falta de acción oportuna para la conservación, restauración y/o renovación de la obra mural.</p> <p>Incorporación en la obra mural de elementos reconocibles y/o identitarios para el espectador.</p> <p>Necesidad de un reconocimiento por parte de las instituciones de las implicaciones técnicas y logísticas, frente a la realización de una obra mural.</p> <p>El contacto con la comunidad como punto de partida para la concepción de la obra mural, que permita al</p>
--	---	---

		<p>artista o institución tomar elementos pertinentes para su realización.</p> <p>La permanencia del mural depende de las intenciones del artista y la comunidad.</p> <p>Renovación sujeta al deterioro marcado de la obra mural ya sea por condiciones ambientales o intervención de la misma por parte de otras personas.</p> <p>Existe un prejuicio hacia las obras murales en las que se hace uso del aerosol por ligarlas al grafiti, vertiente que mantiene aún a sus autores en la propuesta llamada ilegal la cual no busca mediación previa para sus intervenciones.</p> <p>El apogeo de las intervenciones murales ha llevado a generar un circuito de trabajos ligados a la estética del diseño gráfico centrandose en la forma.</p>
<p>Potencial pedagógico del proceso creativo del mural</p>	<p>¿A qué intereses responden como institución en relación a la creación de obras murales? y ¿Cómo se involucran?</p> <p>¿Existe un componente pedagógico</p>	<p>Espacios satélites. Las viviendas como lugares de encuentro para el proceso creativo.</p> <p>La participación de la comunidad no</p>

	<p>en la realización de las obras murales? ¿Cómo se manifiesta?</p> <p>¿Cómo podría vincularse a la comunidad en la realización de estas obras murales?</p> <p>¿De qué manera se ha vinculado a los artistas pertenecientes al territorio a los procesos de creación mural promovidos por ustedes?</p> <p>¿Cómo se podría potenciar la interacción entre los artistas, la comunidad y la institución en torno al proceso de creación de murales?</p> <p>¿Se debe vincular a la población en la creación de murales de una manera pedagógica? Si o no y ¿por qué?</p> <p>¿Considera necesario que los artistas sean quienes dirijan el proceso de creación mural?</p> <p>¿Cuáles son los criterios para la selección del espacio a intervenir?</p> <p>Describe el proceso de creación desde la idea previa hasta la materialización de la propuesta y lo que sucede después de la intervención en cuanto a la obra en sí misma y lo que ella pueda suscitar en la comunidad o el espectador.</p> <p>¿Existe una articulación entre</p>	<p>debe limitarse al recojo o entrega de información, para ello se deben generar niveles de participación.</p> <p>Acercar a la población a herramientas técnicas para elevar su capacidad de opinión y participación.</p> <p>Involucrar al dueño del predio a intervenir y/o los habitantes del lugar.</p> <p>Llevar a la par del proceso de elaboración de la obra acercamientos reales a la población cercana al lugar de intervención.</p> <p>Implementar al proceso previo de la ejecución pictórica recorridos guiados agrupando en ellos a actores y agentes.</p> <p>Incorporar a las personas en el proceso de creación mural puede suponer un aprendizaje no sólo técnico sino implicar después interés por temas de contexto, historia, ciencia, identidad, entre otros.</p> <p>Son pocos los casos en los que se evidencia una articulación entre artistas, instituciones y comunidad</p>
--	---	---

	<p>comunidad, institución y artistas en torno a la creación mural?</p> <p>¿Qué se debe tener en cuenta para la creación mural con participación de la comunidad?</p> <p>¿Cuál ha sido su relación con las instituciones del territorio en cuanto a la realización de obras murales?</p> <p>¿Qué estrategias considera pertinentes para vincular la pedagogía a los procesos de creación de murales?</p> <p>¿Se podría establecer una metodología en la creación de murales y qué características tendría?</p> <p>¿Cómo puede la pedagogía a través del trabajo de los artistas, las instituciones y la comunidad, contribuir para enriquecer las prácticas de creación de obras murales en el territorio?</p> <p>¿Cómo ha sido su participación en la elaboración de obras murales en el sector?</p> <p>¿Se debe vincular a la población en la creación de murales de una manera pedagógica? Si o no y ¿por qué?</p> <p>¿Considera necesario que los artistas sean quienes dirijan el</p>	<p>para la creación de una obra mural.</p> <p>En algunas ocasiones se resuelve la participación comunitaria dentro de la intervención pictórica de manera improvisada.</p> <p>El artista es guía fundamental para la aplicación de los contenidos de manera armónica en los muros.</p> <p>Se suele tomar la intervención de la comunidad en el aspecto pictórico sin una organización metodológica viendo su participación como recreativa.</p> <p>No se presta atención a los conocimientos previos de la comunidad participante.</p>
--	---	--

	<p>proceso de creación mural?</p> <p>¿Cuáles son las diferencias que encuentra entre la producción mural por parte de los artistas académicos y autodidáctas?</p>	
<p>Resignificación social del territorio en relación con el mural</p>	<p>¿A qué intereses, necesidades o preocupaciones considera están respondiendo los artistas con la creación de murales?</p> <p>¿Cuáles son los cambios sociales suscitados por las obras murales en el espacio público?</p> <p>¿De qué manera se lograría generar una resignificación social del territorio a partir del proceso de creación mural?</p> <p>¿Qué se debe tener en cuenta para generar una mayor articulación y potenciar la interacción entre artistas y comunidad en torno a los procesos de creación mural?</p> <p>¿Qué considera se podría lograr con la participación de la comunidad en la realización de las obras murales?</p> <p>¿Cuáles son los cambios sociales suscitados por las obras murales en el espacio público?</p>	<p>Existe un interés por acercar el trabajo artístico a la comunidad. Se presentan limitaciones para concebir los murales de la mano de la comunidad.</p> <p>Lo principal es el sentido de pertenencia despertado en los jóvenes.</p> <p>Se abordan temas ligados a la memoria histórica del lugar o hitos para su conformación y desarrollo.</p> <p>Hace falta mayor acercamiento de ambas parte para que brinden de modo más abierto sus saberes.</p> <p>Mayor comprensión e identificación con lo pintado en lo artístico y simbólico de lo expuesto. Abrir horizontes de pensamiento.</p> <p>Los colores dan otro aspecto a los espacios, son más agradables a la</p>

		vista del espectador. Crece el sentido de pertenencia hacia los espacios intervenidos y la propia obra.
--	--	---

Fichas Técnicas

Paseo Urbano Pedro Nel Gómez

Material Audiovisual

Galería, Paseo Urbano Pedro Nel Gómez

Este proyecto fue liderado por la actual Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez, con el fin de acercar el arte a la comunidad y dar a conocer la obra del maestro Pedro Nel Gómez. En 16 viviendas aledañas a la Casa Museo Pedro Nel Gómez, a lo largo de la carrera 52, se instalaron impresiones sobre cerámica de sus obras, además fueron pintadas las fachadas de las viviendas de diferentes colores. Un gran guayacán amarillo adorna un edificio de apartamentos, obra realizada por artistas de la comuna 4:

Carlos Arturo Tobón Arango, Ruben Darío Ospina Gil, Katty Aguirre Rincón, Jhon Fernando Gutiérrez, Monica Isabel Gaviria Mayoma
Año de intervención: 2011

Video:

Obras del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez: Esposos en la ventana. Maestro Pedro Nel Gómez

Obras del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez: Homenaje a Ricardo Rendón

Obras del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez: Las basquetbolistas

Obras del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez: El chelista

Obras del Paseo Urbano Pedro Nel Gómez: Dos amigas

4 Elementos Skuela

4 Elementos Skuela es un proyecto de formación gratuito que nace en el 2002, a partir del compromiso voluntario de los integrantes de Crew Peligrosos, quienes deciden promover la filosofía de intercambio abierto del conocimiento y la experiencia en las artes, como una estrategia para la proyección colectiva e individual.

Fuente: <http://www.4eskuela.org/que-es-4-elementos-skuela/>

Video:

Expresión plástica: Art Graffiti

Artista Plástico Cristian Camilo Osorio. CAOS Peligrosos

Video:

[Artista comuna 4](#)

Mural: Niño dibuja su horizonte

Producto Beca de Creación en el área de Artes plásticas del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. Niño señalando hacia el occidente lugar donde fue reubicada gran parte de la población del barrio Moravia. Esta intervención mural esta realizada en una técnica llamada Mosaico que consiste en la utilización de pequeñas piezas cerámicas (teselas) de diferentes colores mediante las cuales se van armando las figuras a modo de rompecabezas. Se usaron más de 11.000 piezas en su construcción.

Ubicación: Al frente del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia

[Video](#)



Título: Guayacán. Boceto

Autor (es): Carlos Arturo Tobón Arango



Título: Fragmento de bodegón

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Homenaje a Ricardo Rendón

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Cinerarias

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Las basquetbolistas

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: El bañista

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: El chelista Ítalo Gómez

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Sin título

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Muchachas en conversación

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Sin título

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Esposos en la ventana

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: El pensador

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Sin título

Autor (es): Carlos Tobón, Monica Gaviria, Rubén Ospina

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Sin título

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez



Título: Dama con pava - Adela Mejía Vallejo

Autor (es): Maestro Pedro Nel Gómez

Técnica: Reproducción digital sobre cerámica

Ubicación: Cr 51 b #84

Año de realización: 2011

Fotografía: Museo Pedro Nel Gómez

Presentación proyecto. Paseo Urbano Pedro Nel Gómez



Figura 1. Lado derecho. Paseo Urbano Pedro Nel Gómez



Figura 2. Lado izquierdo. Paseo Urbano Pedro Nel Gómez

C-M-Y-K							
71-47-37-9	75-36-21-1	25-75-92-16	42-49-71-18	40-33-72-5	31-26- 65-1	30-35-63-2	33-42-70-7
55-26-19-0	51-11-0-0	3-66-82-0	26-36-62-2	16-13-57-0	1-2-45-0	0-13-42-0	5-23-53-0

Figura 3. Colores base. Paseo Urbano Pedro Nel Gómez



Figura 4. Orígenes. 4 Elementos Skuela. Detalle. Medellín. 2017. Fotografía Alejandro Villada.



Figura 3. Paseo urbano Pedro Nel Gómez. Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez. Guayaquán. Artistas: Carlos Arturo Tobón Arango, Rubén Darío Ospina Gil, Katty Aguirre Rincón, John Fernando Gutiérrez, Monica Isabel Gaviria Mayoma. 2011