UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES

TITULO:

EL MURALISMO URBANO COMO MEDIO DE DIFUSIÓN CULTURAL EN ESPACIOS COMUNITARIOS, COMUNIDAD LAS PALMAS, SAN SALVADOR 2024

PRESENTADO POR:	CARNET
HERNANDEZ CARREÑO, ERICK ANTONIO	HC11033

INFORME FINAL DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN "EL ARTE EN LA GESTIÓN CULTURAL" PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS OPCIÓN: PINTURA

MAESTRO CARLOS ALBERTO QUIJADA FUENTES
DOCENTE ASESOR

LICENCIADO LUIS EDUARDO GALDAMEZ CONTRERAS
COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN

CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA, SAN SALVADOR CENTRO, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, AGOSTO DEL 2024

AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR
Ingeniero Juan Rosa Quintanilla Quintanilla

VICERRECTOR ACADÉMICO
Doctora Evelyn Beatriz Farfán

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO
Maestro Roger Armando Arias Alvarado

SECRETARIO GENERAL
Licenciado Pedro Rosalío Escobar Castaneda

AUTORIDADES FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO
Maestro Julio César Grande Rivera

VICEDECANA
Maestra María Blas Cruz Jurado

SECRETARIA
Maestra Natividad de la Mercedes Teshé Padilla

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE ARTES

DIRECTOR ESCUELA DE ARTES
Licenciado Miguel Ángel Mira Mira

COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADUACIÓN
Licenciado Luis Eduardo Galdámez Contreras

DOCENTE DIRECTOR
Maestro Carlos Alberto Quijada Fuentes

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, debo agradecer a Dios por la vida y la oportunidad que me brinda de concretar un sueño más en mi camino, por darme la salud, su sabiduría y las fuerzas para seguir adelante.

A mi amada esposa Yanira García por ser la persona idónea e incondicional que me acompañó en esta carrera de preparación académica, brindándome todo su apoyo y alentándome en los momentos difíciles.

A mis padres por transmitirme sus valores de vida, creer siempre en sus hijos y por la confianza que me dan en cada uno de mis anhelos.

Un especial agradecimiento a la institución y a todos los docentes que me transmitieron sus conocimientos y guiaron mi formación en busca de la excelencia para convertirme en un profesional en artes.

En general, a todas las personas que admiran lo que hago, familiares, amigos y hermanos que siempre creyeron en mí, decirles que soy simplemente el reflejo de quienes me rodean, a todos ustedes agradezco y dedico mi trabajo.

Erick Carreño.

RESUMEN

En la finalización del Proceso de Grado 2024, dentro del curso de especialización “El Arte en la Gestión Cultural”, se presenta el informe final del proyecto que demuestra que el muralismo urbano puede utilizarse como medio de difusión cultural en comunidades de las periferias de San Salvador. Esta intervención artística está fundamentada teóricamente para dar sustento al proyecto, también ha servido para preparar profesionalmente a egresados de la Licenciatura en Artes Plásticas y brindar valiosas aportaciones a futuras investigación en el campo artístico. Se puso a prueba una estrategia creativa en la comunidad Las Palmas a través del muralismo urbano con el fin de crear representaciones visuales que les identifique, logrando concretar de manera conjunta, 3 murales en espacios poco habituales, pero con mucho significado identitario para sus pobladores. Todo a través de una sistematización por etapas y una calendarización de actividades programadas entre el mes de abril y agosto de 2024, ayudando a cumplir los objetivos en tiempo y forma. Además, se ve la importancia de la gestión cultural en apoyo al desarrollo comunitario, a través de opiniones directas de sus beneficiarios y las conclusiones del gestor en función; así como la posibilidad de su continuidad y como este tipo de proyectos pueden ser replicados en más comunidades de condiciones similares en San Salvador con el fin de aportar a su integración.

Palabras Clave: Muralismo, comunidad, estrategia, intervención, gestión cultural.

ABSTRACT

At the end of the 2024 Degree Process, within the specialization course “Art in Cultural Management”, the final report of the project is presented that demonstrates that urban muralism can be used as a means of cultural dissemination in communities on the outskirts of San Salvador. This artistic intervention is theoretically based to support the project, it has also served to professionally prepare graduates of the Bachelor of Fine Arts and provide valuable contributions to future research in the artistic field. A creative strategy was tested in the Las Palmas community through urban muralism in order to create visual representations that identify them, managing to jointly create 3 murals in unusual spaces, but with a lot of identity meaning for its residents. All through a systematization by stages and a scheduling of activities scheduled between the month of April and August 2024, helping to meet the objectives in a timely manner. Furthermore, the importance of cultural management in supporting community development is seen, through direct opinions of its beneficiaries and the conclusions of the manager in office; as well as the possibility of its continuity and how this type of projects can be replicated in more communities with similar conditions in San Salvador in order to contribute to their integration.

Keywords: Muralism, community, strategy, intervention, cultural management.

INDICE

HOJA DE AUTORIDADES i
AGRADECIMIENTOS ii
RESUMEN iii
ABSTRACT iv
INDICE v
INDICE DE FIGURAS vi
INTRODUCCIÓN 1
I. CONTEXTO GENERAL DEL PROYECTO. 3
1.1 BREVE DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO. 3
1.2 PROBLEMATICA Y ANTECEDENTES. 6
II. OBJETIVOS. 11
2.1 GENERAL 11
2.2 ESPECÍFICOS 11
III. CONTENIDO GENERAL. 12
3.1 FUNDAMENTACIÓN 12
3.1.1 Definiciones en el arte. 12
3.1.2 La Semiosfera comunal. 18
3.1.3 Reinventando Muros. 22
3.2 DESAFÍOS Y ESTRATEGIAS DE LA GESTIÓN ARTÍSTICA - CULTURAL. 23
IV. EJECUCIÓN DEL PROYECTO. 25
4.1 ACTIVIDADES REALIZADAS. 25
4.2 EVALUACIÓN DE RESULTADOS. 32
V. CONCLUSIONES Y CONTINUIDAD DEL PROYECTO 38
VI. RECOMENDACIONES. 42
BIBLIOGRAFIA 44
ANEXOS 45
Anexo 1. Oferta técnica. 45
Anexo 2. Protocolo 49
Anexo 3. Encuesta Murales Comunitarios. 67

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Cuadro de etapas del proyecto. 4
Figura 2. Mapa de ubicación de la Comunidad Las Palmas 8
Figura 3. Primera sesión de Charlas Nostálgicas 26
Figura 4. Sesión de fotografías de referencia 27
Figura 5. Identificación de espacios 28
Figura 6. Preparación de superficies. 28
Figura 7. Creación de murales. 29
Figura 8. Retícula de garabatos 30
Figura 9. Personajes comunales 32
Figura 10. Juegos Nostálgicos 33
Figura 11. Juegos Nostálgicos 34
Figura 12. Gráfico 1er pregunta de la encuesta 35
Figura 13. Gráfico 4ta pregunta de la encuesta. 36
Figura 14. Lista de comentarios 5ta pregunta de la encuesta 37
Figura 15. Gráfico 6ta pregunta de la encuesta 38
Figura 16. Lista de comentarios 7ta pregunta de la encuesta 40
Figura 17. Cuadro de actividades comprometidas 47
Figura 18. Hoja curricular del ofertante 48
Figura 19. Mapa de ubicación de la Comunidad Las Palmas en San Salvador 49
Figura 20. Descripción Esquemática de las Etapas. 59
Figura 21. Propuesta General de la ejecución. 60
Figura 22. Resultados esperados. 62
Figura 23. Cronograma de actividades. 63
Figura 24. Recursos Humanos, materiales, financieros. 64
Figura 25. Presupuesto. 65

INTRODUCCIÓN

Dentro del presente informe de proyecto se buscó evidenciar la intervención artística con el muralismo urbano como un medio de difusión cultural, aportando a la construcción de una nueva imagen para las periferias de San Salvador.

El título del proyecto es **El muralismo urbano como medio de difusión cultural en espacios comunitarios, Comunidad Las Palmas, San Salvador 2024**.

El punto focal de ejecución se situó en la comunidad Las Palmas, ésta brindó aspectos físicos y socioculturales que son inusuales en la intervención de murales, tomando como principales colaboradores a personas locales con un rango de edades de 25 a 50 años con profesiones diversas, aportando un incentivo autentico de cambio.

Se inició con un análisis para diagnosticar aspectos del contexto comunal, así como la identificación de necesidades cultural carentes en la zona y que son abordadas en el planteamiento.

Como contenido general de este informe, se contó con una fundamentación basada en términos y conceptos asociados a comunidad, arte, muralismo y principalmente un enfoque teórico dentro de la semiótica denominado “semiosfera” que ayuda a la comprensión de las imágenes plasmadas y el significado que puedan tener en su entorno.

Se proyectó una duración de doce semanas en la ejecución de los murales que son el producto final del proyecto donde se puso a prueba estrategias de gestión cultural tanto de técnicas pictóricas muralistas en su elaboración, así como el trabajo comunitario en la formación del diseño. Todo acompañado de un documento que respaldó la gestión cultural e intervención artística de manera formal en el marco del Proceso de Grado 2024, particularmente para el ofertante del proyecto y así culminar su formación en la Licenciatura en Artes Plásticas, opción: Pintura de la Universidad de El Salvador.

Los murales creados fueron una parte del producto final, ya que existen otros aportes ligados al proyecto que van plasmados en este documento como estrategias creativas, evaluación de resultados, recomendaciones y análisis de continuidad o promoción de este. Dando pauta a futuras intervenciones y despertar el interés artístico investigativo en este tipo de comunidades.

Además, se incluyó una oferta técnica que prepara al ofertante para el ámbito laboral y profesional, con el objetivo de ilustrar de manera formal a posibles patrocinadores, dando a conocer a sus beneficiarios, planteando los objetivos de la ejecución, describiendo la forma, el costo aproximado de la asistencia técnica o capacitaciones; la duración y plazo de estas, así como el presupuesto de cada actividad definida.

I. CONTEXTO GENERAL DEL PROYECTO.

1.1 BREVE DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

El proyecto de muralismo urbano en la Comunidad Las Palmas, tuvo como objetivo principal la difusión cultural en espacios comunitarios; particularmente, con la elaboración de murales y la participación de la misma comunidad.

El proyecto se desarrolló como un enfoque mixto, donde lo producido quedó como un bien cultural plasmado en la comunidad para sus habitantes; también, como un servicio cultural a través de la exhibición directa en el momento de la ejecución, donde los habitantes participaron y presenciaron el proceso de lo creado. El proceso de ejecución se llevó a cabo entre los meses de abril a julio de 2024.

Se utilizó la gestión mixta que combina los medios propios, aquellos que son de uso artístico del gestor del proyecto, tales como: recursos económicos, insumos y materiales con relación a la naturaleza del proyecto; acompañados de los medios y posibilidades de las personas que se identificaron con el proyecto y decidieron proporcionar sus recursos, llámese a estos: tiempo, insumos y permisos de ejecución comunitaria.

El Comité de Cultura y Deporte de la comunidad Las Palmas de San Salvador son un grupo de representantes de la comunidad que fungen como canalizadores de proyectos y actividades en beneficio de los pobladores a través de la cultura y el deporte. La mayoría de sus integrantes son personas jóvenes que comparten sus habilidades y experiencias con mucho deseo de servir a su comunidad, dichas personas tienen el apoyo de las mayorías, ya que han sido electos en convocatoria abierta para su cargo. Fueron el enlace ante las autoridades comunales del proyecto.

Cabe destacar otros colaboradores que se integraron al proyecto, personas particulares que habitan el lugar, estos expusieron un claro interés por incorporarse a las actividades programadas en el proceso de creación, ayudando

a cumplir los objetivos planteados. Principalmente, en ausencias de los integrantes del comité durante las labores de campo que se realizaron los fines de semana.

La propuesta de gestión contó con las siguientes etapas:

	ETAPAS	DESCRIPCION
1	EVALUACION Y VIABILIDAD	Enlace con las organizaciones locales, investigación de los antecedentes del lugar, así como la identificación de necesidades y diagnóstico de la posibilidad de la intervención artística en la comunidad.
2	DIAGRAMACION DEL PROYECTO	Enlistado y calendarización de las actividades, elaborando a su vez un documento formal como protocolo, esto muy bien acompañado con asesorías de docentes asignados al proyecto.
3	GESTION DE RECURSOS	Conocimiento de los colaboradores del proyecto al plan de trabajo, los beneficiarios y posibles patrocinadores; llámense estos últimos instituciones, municipalidades o personas particulares.
4	PROCESO DE EJECUCION	Desarrollo de los murales y participación de un profesional creador de murales en esta etapa, para el caso, el mismo gestor funge como instructor en la creación e intervención artística. Desglose de actividades: *Charlas nostálgicas, construcción del diseño, identificación de espacios, preparación de superficies, creación de murales.*
5	EVALUACION DE RESULTADOS	Realización de encuesta a los habitantes locales, recopilando información para luego analizarla y verificar el cumplimiento de los objetivos, diagnóstico de una posible continuidad del proyecto según su impacto.
6	PRESENTACION DE INFORME FINAL	Creación de un documento para la presentación de resultados, plasmando la historia de ejecución, cuáles fueron los inconvenientes, aciertos y logros de todo el proyecto, así como la evidencia de todo el desarrollo.

Figura 1. Cuadro de etapas del proyecto. Fuente: Autoría propia.

Como producto final se completaron 3 murales dentro de la Comunidad Las Palmas:

a. Mural 1, personajes comunales.

Se inició con un mural alusivo a personas que ya no están físicamente, pero que aún viven en el recuerdo de sus seres queridos, vecinos o familiares. Aplicando un diseño de retratos que rebasaron el espacio intervenido con una técnica de muralismo urbano.

b. Mural 2, objeto nostálgico.

La nostalgia se marcó con un diseño en el segundo mural que alude al pasado, recordando la vivencia de una niñez que corrió y jugó en estos espacios, donde el adulto espectador puede conectar con esa época y sea él mismo, quien transmita sus propias vivencias a esta nueva generación.

c. Mural 3, juego nostálgico.

Inicialmente, se pensó como propuesta en la combinación de lo figurativo con el objeto, recordando cómo era la vida laboral y subsistencia para los primeros pobladores de esta zona urbana. Pero se modificó a causa de no disponer de un modelo acorde con lo planteado, por lo que se decidió en representar nuevamente a la niñez en combinación de la fauna en un paisaje local de cielo y laminas, destacando la inocencia, sencillez y alegría.

Finalmente, se comprobó el cumplimiento de los objetivos con la ayuda de una encuesta realizada a una muestra de los habitantes de la comunidad. Los resultados fueron aceptables para las partes involucradas, tanto para los beneficiarios del proyecto a través del producto final, así como para los responsables del proyecto, concretando la ejecución con buenas expectativas de continuidad y oportunidades de mejoras, para próximas experiencias en la gestión cultural e intervención artística comunitaria.

1.2 PROBLEMATICA Y ANTECEDENTES.

Dentro de las indagaciones con los contactos primarios, miembros de la comunidad y la observación presencial, se destacaron dos principales necesidades:

La primera, enfocada a concretar espacios y proyectos culturales instalados dentro de la comunidad, donde el desarrollo cultural tenga seguimiento y constancia, más que micro proyectos fugaces. La segunda necesidad, tuvo que ver con la estética y la identidad comunal, donde la visibilidad de la comunidad con espacios intervenidos pictóricamente, incentivasen la niñez y la juventud local hacia las artes. Esta última necesidad es la que motivó el proyecto.

Las causas de estas necesidades son, principalmente, la estigmatización social sufrida por esta comunidad. Ya que en el pasado fueron espacios fértiles para la propagación de violencia y vandalismo que imposibilitaron las actividades y expresiones culturales positivas dentro de sus espacios públicos.

De continuar desatendiendo esta problemática, las posibles consecuencias serían que, en un futuro, se podrían gestar nuevos matices de violencia que impacten el desarrollo integral de esta población y la sana convivencia social que experimenta hoy en día. *Donde el símbolo de cualquier manifestación en espacios públicos contenga siempre la condición de ser aceptado o rechazado libremente por el observador y nunca de manera impositiva, ya que esto podría interpretarse como el inicio de una nueva opresión. La información planteada podría servir también como parte de la sana convivencia entre este tipo de comunidades, para identificar aquellas expresiones socioculturales que vayan en contra del respeto y la integridad de las personas; que puedan ser identificadas principalmente las expresiones de violencia o control de los territorios de manera ilícita por pobladores miembros o externos. La investigación en arte es grata cuando interfiere para brindar sus aportes a la sociedad y principalmente en apoyar a los sectores desprotegidos y no solo la producción e intervención artística será la solución, sino la relación que el arte haga con su entorno para un*

beneficio más que estético y cómo estos sectores se relacionen con otras expresiones sociales para un beneficio comunitario. (Hernandez Carreño, 2022)

Fue necesaria la creación de imágenes y símbolos que representen la comunidad como parte de su propia identidad, a través de un proceso creativo de formación donde la reflexión de acontecimientos, vivencias y tradiciones fomenten una posible cultura de integración para sus habitantes. Logrando impermeabilizar a las nuevas generaciones que hoy en día se encuentran inmersas en tendencias extranjeras a través de la tecnología. Es por esto la importancia de la intervención y la practica artística en espacios comunitarios como disipador de influencia ajenas a su entorno y condición social.

Para contextualizar los beneficiarios del proyecto y lugar en que se desarrolló el mismo, se debe citar el concepto de *tugurios* para acuñarlo a la comunidad destinataria. Los *tugurios* son barrios residentes que se encuentran en las periferias u orillas de ríos o quebradas de las grandes ciudades. También, pueden verse como chozas o viviendas pequeñas de mal aspecto y que por lo general pertenecen a personas de escasos recursos económicos. Los beneficiarios fueron las personas que residen en la comunidad Las Palmas de San Salvador. La comunidad Las Palmas en la actualidad, no cuenta con estructuras propias para el desarrollo artístico, es por lo que se hace necesaria la intervención de agentes externos para despertar el interés en las expresiones artísticas actuales y como estas apoyan la integración de estos sectores al resto de la sociedad. Entre estos agentes de intervención cultural se encuentran organizaciones nacionales e internacionales, municipales y sociales que brindan un aporte significativo a la promoción de la cultura en el sector. Entre los comentarios de las primeras interacciones con miembros de la comunidad se destacan estas instituciones y su aporte cultural, pero simplemente, como agentes temporales.

Describiendo un poco los lugares intervenidos, tenemos una comunidad de bajos recursos que cuenta solo con los servicios básicos. Las casas tienen una construcción desigual y con materiales diversos como laminas, ladrillo rojo, bloque y estructuras de hierro. Dentro de los hogares muchas veces conviven varias familias a la vez en un mismo espacio.

La comunidad cuenta con un anillo de circulación principal, tanto para peatones como para vehículos propios y particulares. La zona en la que se focalizó la elaboración de murales es principalmente en sus pasajes. Los cuales inician todos en la calle P. Fermín Saiz y se interconectan en diferentes puntos, formando como una red vista desde los aires, posicionando las casas y transeúntes en un auténtico laberinto urbano. Los pasajes son estrechos y no circulan vehículos por estos, las paredes que colindan a lo largo de la comunidad fueron elegidas para su intervención.

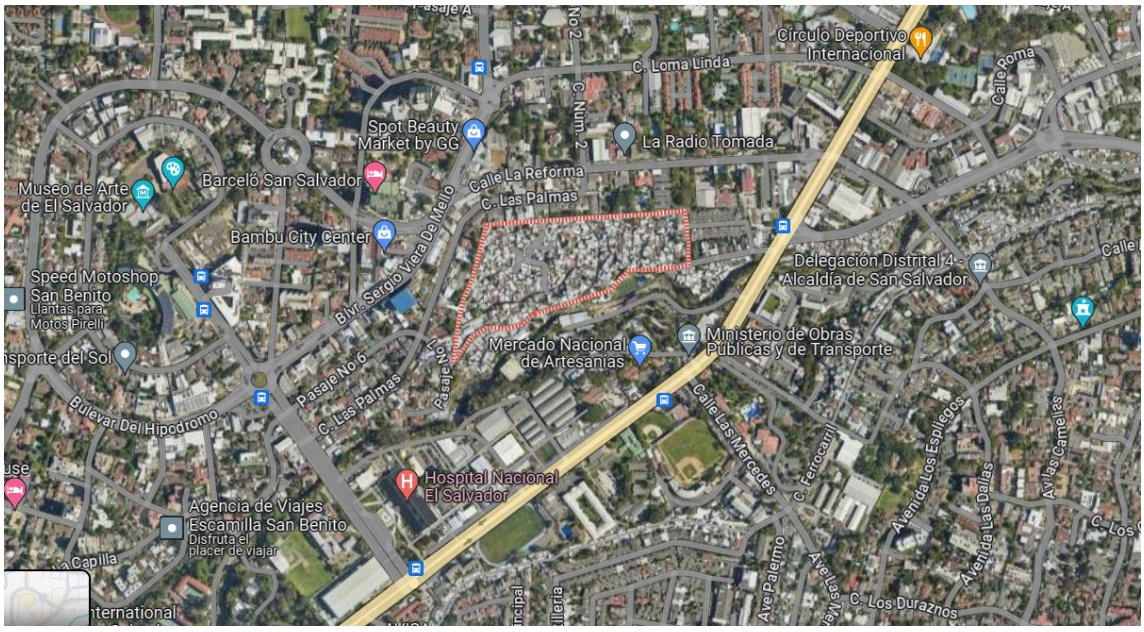

Figura 2. Mapa de ubicación de la Comunidad Las Palmas en San Salvador, El Salvador. Fuente: AppGoogleMaps. 13.691787148490727, -89.23453646443656.

Los antecedentes que se presentan a continuación, fueron tomados de *"LAS PALMAS de la utopía al mejoramiento de barrios en El Salvador",* publicado por FUNDASAL, 2003.

A la comunidad Las Palmas se le conoció inicialmente como "El Guineo", por la gran cantidad de matas de banano que había en la zona; como "El Cacal", por las condiciones antihigiénicas; "El Chucho" y confusamente como "El Manguito", nombre de una comunidad vecina y nombre del cantón al que ambas comunidades pertenecen. Según parece, en los años 60s tomó su actual nombre del acceso desde San Benito, la avenida Las Palmas.

Es uno de los primeros casos de terrenos públicos invadidos por inmigrantes rurales que buscaban trabajo y mejores oportunidades en la ciudad capital. Por consiguiente, es uno de los tugurios más antiguos del Área Metropolitana de San Salvador; además, el más grande.

El origen y crecimiento de Las Palmas fueron posibles por:

- Las facilidades que los primeros pobladores brindaron, construyendo viviendas para alquilar o vender a precios muy bajos (aun no teniendo legalizados estos espacios).
- La ubicación del terreno que, hasta la actualidad, facilita el acceso inmediato a trabajos, servicios circundantes y al trasporte colectivo que transita por la Carretera Panamericana.
- La organización comunal que impidió el desalojo.

Las Palmas se ubica en un terreno que mide 9.6 hectáreas, equivalente a 13.7 manzanas. Sus límites actuales son:

- Al oeste la Colonia San Benito, una de las zonas más exclusivas del país; al norte San Benito y San Benito ll.
- Al sur la quebraza La Lechuza que, por un cause modificado sin planificación ni control, arrastra aguas negras domesticas e industriales no tratadas, además de aguas lluvias y basura.

- Al este la Carretera panamericana, conocida como carretera a Santa Tecla, CA-1, o Alameda Manuel Enrique Araujo, que comunica con el occidente del país y Guatemala. (FUNDASAL, 2003)

La organización comunal, instituciones de desarrollo comunitario, el estado y la ayuda internacional posibilitaron cambios determinantes para los pobladores de este sector en la ciudad de San Salvador. Dentro de los objetivos de mejorar las condiciones de vida de los pobladores de la comunidad Las Palmas se pueden mencionar:

- En cuanto al hábitat: infraestructura de servicios básicos: agua potable, aguas servidas, aguas de lluvias. Cada miembro de la comunidad tiene agua potable domiciliaria y descarga de aguas servidas. Propiedad legal de la tierra por parte de cada uno de los miembros de la comunidad. Créditos para el mejoramiento de solución habitacional.
- A nivel de impacto y mejoramiento urbano: mejoramiento de infraestructura comunitaria. Realineamiento de pasajes y construcción de anillo vehicular en el interior de terrenos de la comunidad. Articulación de servicios básicos e infraestructura al desarrollo urbano de la ciudad. (FUNDASAL, 2003)

Los aspectos mencionados y otros se concretaron en los inicios del siglo XXI, para lo cual han transcurrido ya 20 años de un acelerado crecimiento poblacional, acompañado de condiciones sociales de violencia que restaron a un sano desarrollo del bienestar comunal.

La comunidad Las Palmas cuenta con un aproximado de 11,000 habitantes, considerándola una de las más grandes de este sector de la capital.

II. OBJETIVOS.

2.1 GENERAL

- Fomentar la intervención artística con el muralismo urbano como medio de difusión cultural en la Comunidad Las Palmas.

2.2 ESPECÍFICOS

- Fundamentar teóricamente la intervención artística, el muralismo urbano, el desarrollo comunitario y la difusión cultural en la Comunidad Las Palmas, para dar sustento al proyecto.

- Diseñar una estrategia de intervención artística por medio del muralismo urbano para integrar a la comunidad e identificar una identidad propia que los represente visualmente.

- Crear tres murales alternativos en espacios reducidos dentro de la comunidad Las Palmas, involucrando a los beneficiarios en el proceso de creación artística.

- Evaluar los resultados del proyecto en una consulta comunitaria a fin de validar el producto obtenido y brindar recomendaciones para su posible continuidad.

III. CONTENIDO GENERAL.

3.1 FUNDAMENTACIÓN

3.1.1 Definiciones en el arte.

El significado de "*definición*" es: *Explicar en un enunciado de manera exacta y clara el significado de una palabra o un concepto* (RAE, 2014). Son precisamente estos valores de *exactitud y claridad* lo que el arte pondrá siempre en tela de juicio, ya que se cree que la practica artística viene dándose y evolucionando en el tiempo.

Todos los conceptos acuñados al arte tendrán cierta dificultad de consenso en su definición concreta por el simple hecho que siempre se busca generalizar lingüísticamente para encontrar una mayor aceptación a la definición de una nueva práctica. Estos nombramientos en ocasiones no son nuevas prácticas, sino la búsqueda de enmarcar con el oficialismo literario prácticas que no han sido definidas aún, pero que desde la antigüedad ya se esbozaba su actividad.

Muralismo urbano …Toda aquella expresión artística pictórica que toma como base las diferentes técnicas tales como el uso de aerosol industrial, uso de esténcil, entre otras herramientas modernas; así como el uso de técnicas tradicionales como el uso de pinceles, brochas, etc. (ORELLANA, MELARA, & RAMÍREZ, 2016). Además, incorporar aquellos valores estéticos y de contenido histórico que destacaron del muralismo mexicano. Llevando a muchos a mencionar el muralismo urbano como el Neo-Muralismo.

Para el presente trabajo se buscó una conceptualización a la práctica del muralismo urbano, conociendo sus vertientes históricas más relevantes que sirven de apoyo a la comprensión del tema y desglosando el termino como tal. Se verán planteamientos en torno a conceptos que suelen utilizarse para referirse a las expresiones artísticas públicas o callejeras, ya estén dentro del perímetro de las grandes ciudades o las periferias. Además, de agregar base teórica en la

interpretación de los símbolos, a través de la semiótica para valorar la importancia de crear murales con identidad comunal.

Muralismo.

El mural, se comprende en su manera simple como una expresión pictórica que tiene como base una pared o muro.
Es necesario situar históricamente el mural desde principios del Siglo XX en Latinoamérica. El *mural* fue una herramienta para una reforma social de todo un pueblo que marcó la pausa de una lucha social a nivel latinoamericano. Este es, el mural mexicano, el cual tuvo un esplendor estético, acompañado de valores implícitos reflejados en la sociedad mexicana de la época y una calidad que perdura hasta hoy.

Elementalmente hay que citar a los grandes del muralismo mexicano cuando se desee abordar el campo historia de las artes a nivel Latinoamérica y por zonas geográficas en América. Ya su prestigio alcanzado es monumental como su expresión pictórica, ***"****La monumental obra muralista de Rivera, Siqueiros y Orozco ha sido estudiada exhaustivamente en una bibliografía extensa que incluye cartas, textos y autobiografías de los propios pintores. Sin embargo, todo texto del arte moderno en América Latina debe volver a recorrerla para explicar su prestigio y resonancia. Seguiremos la ordenación tradicional".* (Traba, 1994)
El mural mexicano alcanzó el nivel de movimiento artístico a causa de su utilidad, estética y dinamismo. Fue una herramienta de demanda contra los órdenes establecidos y a favor de nuevos cambios nacionales, donde sus creadores se vieron involucrados en lo político, económico y social.

Diego Rivera, *en Paisaje zapatista (1915), Retrato de Angelina (1917) y los diversos bodegones pintados en París en 1916, manifiesta una sorprendente independencia respecto de los maestros cubistas que dominaban el panorama…*

Sin embargo, un año después de su regreso a México ya pinta comprometido con el pacto social. Bajo la influencia de ***José Guadalupe Posada****, descubrió la obra de este insólito artista que, trabajando con la idea popular del esqueleto, convierte la opulenta sociedad porfiriana en una sociedad de calaveras que, presenciando injusticias y atrocidades, marcan con su presencia el sentido nivelador de la muerte, como en las imágenes populares de medievo europeo. En su fresco Sueño de una tarde dominical en la Alameda, Diego Rivera se pinta a sí mismo niño, dentro del monumental conjunto, llevado de la mano por la Calavera Catrina, que a su vez da el brazo a José Guadalupe Posada, rindiendo así homenaje a la "figura universal de la Revolución Mexicana", como lo interpreta el crítico Luis Cardoza y Aragón… El pasaje de la descripción al sistema de símbolos señala el continuo deslizamiento entre lo popular y lo culto que se producirá en el muralismo* (Traba, 1994)*.*

El Muralismo mexicano sirvió de pizarra educativa a través de narraciones pictóricas estéticamente enriquecidas que exaltaron la nacionalidad identitaria y que se propagó por toda la nación como germen cultural. El alcance del muralismo mexicano ha trascendido sus propias fronteras, ese dinamismo le ha valido ser reconocido mundialmente.

El sistema de símbolos pertenece a formas complejas del lenguaje, sólo descodificables a nivel de cultura y conocimiento de los códigos. *Ese sistema indirecto, propio de los artistas cultos, tomará en Orozco la forma de un discurso ontológico, mientras que en Siqueiros será ideologizante y panfletario.* (Traba, 1994) Cada artista tenía su particularidad estética y sus trazos siempre les identifican; era más bien la convicción de artística de transmitir a su entorno un aporte cultural y colectivo lo que les unió. A continuación, algunos aspectos distintivos de cada uno remarcados por Marta Traba:

"*El valor estético y la creatividad de* ***David Alfaro Siqueiros*** *muestra muy*

claramente su diferencia con Rivera, que movió masas concretas pero identificables, mientras que Siqueiros hizo de la masa una fuerza indiscernible. También su alegoría, cercana a los efectos impactantes del cartel de propaganda, difirió a fondo de las simbolizaciones de Rivera, sedentarias y encarnizadas en su volumen pesado. El desbordamiento de Siqueiros hacia múltiples disciplinas, diferentes a la pintura, lo desencaja del muralismo estrictamente considerado… Con ***José Clemente Orozco****, el drama cambia entonces de registro, entra en la reflexión filosófica y explica las peripecias del hombre en términos de destino, cuyos puntos de cadarzo son la vida, la lucha y la muerte. Ese sentido trágico de la vida, transmitido mediante una fuerte tendencia expresionista, se hizo visible en su obra* (Traba, 1994).

Los ideales de estos muralistas mexicanos fueron colectivos, en el sentido del arte y del muralismo como tal, el aporte más importante de este movimiento para toda sociedad es el compartir público que genera memoria e identidad de un pueblo. Toda esta forma de expresión, muy bien impulsada por las autoridades que, gestaron condiciones idóneas para una sinergia cultural en veneficio de las mayorías.

"La zona natural de influencia del muralismo mexicano debió ser Centroamérica y el Caribe, no sólo por la proximidad geográfica, sino por la sucesión de dictaduras y golpes de Estado que tuvieron a esas áreas en las condiciones más desfavorables y, por consiguiente, propicias a un arte de denuncia. Pero los movimientos de liberación nacional, por lo general pluriclasistas, y los cortos períodos legales-desarrollistas no dieron el espacio posible para la producción de formas artísticas de importancia" (Traba, 1994).

La influencia del movimiento muralista en las artes, vino a darse de manera tardía y en menor impacto en la región a consecuencia de ordenes políticos que estaban ligados al militarismo.

Arte urbano.

"Arte Urbano" … vamos a entenderlo como el conjunto de prácticas expresivas que toman las paredes de la ciudad para el desarrollo de actuaciones murales, con visión tradicional o derivadas del arte de calle. El Arte Urbano se desdobla con una lógica semejante al Arte Público tradicional (Remesar, 2019).

En el siglo XX surgieron movimientos, tendencias y artistas que plantearon nuevas alternativas en el uso del espacio público de la ciudad. Fue el caso de las comunidades afroamericanas del Bronx y su cultura hip hop surgida entre los años sesenta y setenta. A través de grafitis y murales, estos grupos denunciaron su situación social de marginación y contribuyeron a legitimar esta noción de "arte urbano" expresado a través de un código visual, basado en el uso de aerosoles, colores dibujos, figuras humanas y abstractas que tenían un gran valor estético y simbólico (Jaimes Quero, 2021).

En verdad, existe un desacuerdo sobre la definición del arte urbano, sobre su categorización como tal y qué expresiones artísticas la conforman. *Lo que hoy denominamos arte urbano o street art abarca un contenido diverso y complejo, claramente en proceso de redefinición. La popularidad del término ha aumentado exponencialmente en los últimos años propiciando la apropiación del mismo por distintos sectores sociales, privados y públicos, generando intervenciones que llevan a que expertos en la materia planteen nuevas denominaciones acordes a la transformación sufrida por la práctica* (Sánchez Pons, 2016).

A partir de la experiencia norteamericana y del Mayo Frances (1968), se hizo cada vez más frecuente en el mundo el uso de los espacios públicos urbanos (paredes, muros, pisos, puertas, portones) por parte de individuos, grupos y movimientos políticos y sociales que deseaban darse a conocer, expresarse, opinar, hacer sentir y cuestionar el statu quo (Jaimes Quero, 2021). La acción artística puede realizarse en las calles de diversas maneras: de forma vandálica

o activista, con el permiso municipal o no, con un interés económico o de manera libre y personal. *Su elección viene determinada por muchos aspectos complementarios entre sí, relacionados tanto con la disponibilidad del material, como con el discurso, el lenguaje estético y la costumbre de quien la emplea, pero también puede vincularse a la propia evolución y transformación progresiva de la práctica, por lo que no se debe desvincular una cosa de la otra* (Sánchez Pons, 2016). Dependiente de la disciplina artística a desarrollar, su técnica y su intención de ejecución, así también puede variar su definición.

Semiosfera.

La *semiótica* pretende que entendamos el proceso de los signos que se relacionan cuando se efectúa la comunicación y así mismo cuando se crea todo tipo de interrelación con el mundo que nos rodea. Recordando la explicación tradicional sobre el signo de Saussure, este consta de un significado y un significante, es decir, un concepto, una imagen acústica que se relaciona. Esta interacción de signos la podemos observar desde la individualidad humano hasta su complejidad cultural.

"Lotman brinda una serie de herramientas que se basan en la comprensión del todo cultural inmerso en una serie de significados que son problematizados a partir de la idea de la semiosfera. Para el autor, el tránsito de mensajes entre seres humanos es posible gracias a un "…espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de semiosis" (Zúñiga Núñez, 2008). Este espacio es una totalidad en sí misma, es decir debe ser comprendido en interrelación continua e irregular y con una dimensión temporal fundamental.

Para el presente proyecto la intención de intervenir, artísticamente un espacio, es de carácter comunitario, no simplemente por desarrollarse en un ámbito habitacional, sino por su enfoque de encuentro, descubrirse como comunes y trabajar de manera mutua; siempre con el fin de construir algo, donde ese algo no se limite al espacio intervenido, sino que alcance los estrados culturales del

entorno donde se desarrolle y la expresión visual sea la representación de algo más interno de los habitantes, llámese a este otro algo: sentimientos, costumbres, vivencias y valores que se desean transmitir.

3.1.2 La Semiosfera comunal.

En el marco de una nueva etapa social donde se respira en las calles de San Salvador un ambiente libre de pandillas, se hace necesario analizar la historia para evaluar aspectos posibles de violencia que lleguen a interrumpir la convivencia social e interfieran con la creación de una sana conciencia en la ciudadanía.

Los estudios previos al análisis del significado dentro del símbolo pandilleril en espacios comunitarios brindaron simplemente el punto de vista de sus creadores, pero poco se indagó el significado de estos para la gente del entorno de su ubicación y muchos erróneamente posibilitaron opiniones generalizas para los sectores donde existían estos grupos, dando una estigmatización negativa a los pobladores de estas comunidades (Hernandez Carreño, 2022). Lo anterior es uno de los motivos principales para comprender el fenómeno y poder crear una separación entre pandilleros y personas fuera de hechos delictivos. Los datos obtenidos a través del método de recolección aplicado a personas anónimas que fungieron como cohabitantes de los símbolos pandilleriles, brindan testimonios favorables a la reinterpretación del símbolo dentro del *espacio semiosfero* para lograr los objetivos planteados a través de la memoria de los hechos.

La teoría abordada tratará de acercarse a una comprensión con mayores aspectos a evaluar en torno al símbolo pandilleril, el significado semiótico del símbolo y como este tiene un carácter polisémico según la posición de los individuos dentro de la semiosfera aplicada al fenómeno. Brindando criterios a la estigmatización de los involucrados, directa o indirectamente dentro del espacio donde se observaron estos símbolos.

Este es solo uno de los tantos enfoques que Lotman brinda de su teoría y que Zúñiga retomó para su artículo. Según Lotman el espacio semiosfero o universo semiosfero tiene carácter *abstracto, delimitado, dinámico e irregular* (Lotman, 1998).Definiendo lo *abstracto* de la teoría en un espacio semiosfero para un grupo social dado, éste consta de un **núcleo** estructurado, donde se establecen tradiciones, costumbres, una lengua o idioma; también toda expresión social como arte, religión, deporte, economía, política, etc. Son condiciones poco variables en la brevedad. Lo *delimitado* del espacio se ejemplifica en un hogar, una escuela, una comunidad, una ciudad o nación. También son fronteras donde se da la interacción entre otros espacios. Los miembros de los grupos sociales son los dotados del carácter *dinámico*, relacionándose entre sí en un tiempo determinado, con movilidad para desplazarse a otros espacios e interactuar con sus miembros o simplemente ser aceptados bajo nuevas condiciones preestablecidas; denotando sus variantes del espacio en tamaño y cantidad, así como cada miembro tiene sus propias distinciones que dan ese carácter *irregular*. (Lotman, 1998)

Son los miembros quienes posibilitan los cambios en las condiciones establecidas por el núcleo, principalmente aquellos que han experimentado otras expresiones culturales, a través de la aceptación de lo nuevo o desconocido. Existen miembros con capacidad descodificadora de signos que sirven como traductores o intérpretes de otras expresiones sociales para sus locales, los llamaremos agentes de cambio, estos irrumpen el espacio semiótico donde se encuentren, influenciando de manera progresiva a otros miembros hasta lograr cambios en el núcleo (Hernandez Carreño, 2022). Dichos cambios no siempre pueden ser en beneficio de la totalidad de los miembros de un grupo social, se pueden dar efectos desfavorables o provechosos según el contenido cultural a transmitir.

Focalizando la juventud salvadoreña de la década de los 90s y en específico, aquellos que crecieron en zonas marginales del gran San Salvador, quienes contaban con un núcleo estructural tomado del contexto donde finalizaba un periodo de guerra y fragilidad social. Es en este momento de la historia salvadoreña cuando se perciben con mayor presencia los grupos de pandillas que se apoderaron de espacios públicos en comunidades y colonias, brindando una expresión mural a sus afiliaciones; en las que se destacaron números y letras monocromáticas en gran formato sobre paredes que marcaban el territorio donde estos símbolos posibilitaron una estética amenazante para la población, como nos lo narra un informante anónimo (IA):

"Cuando te encontrabas frente a este tipo de murales dentro de tu comunidad en primer lugar te indicaba el tipo de pandilla que controlaba en tu localidad, ya sean éstos LETRAS o NÚMEROS característicos de cada pandilla, y en segundo lugar cuando hablamos de las emociones que este tipo de murales generaban dentro de tu localidad en la mayoría de las ocasiones eran de temor, desagrado, mal aspecto, enojo, impotencia etc."

Es posible que no hubiese una atención de seguridad a la población en relación con estos grupos, los cuales hallaron tierra fértil en la juventud salvadoreña que buscaba una identidad. Es lo que se observó en los inicios de estas nuevas agrupaciones juveniles, una influencia del modelamiento simbólico diverso; tales como: acciones, comportamientos, vestuario, gestos, lenguaje, música, expresiones pictóricas en sus cuerpos (tatuajes) y murales.

IA: "Por ser parte de la generación que vio nacer y evolucionar estos grupos pandilleriles que empezaron como guerra entre colegios, tirándose piedras en los buses, quitando hebillas como premios, insignias de colegios contrarios y que después se convirtieron en grupos terroristas." (Hernandez Carreño, 2022).

La proliferación de esta nueva cultura juvenil irrumpe las estructuras nucleares donde los símbolos que les representaron comenzaron a tener un nuevo significado, ajeno al que ya poseía entre sus devotos.

En el apartado “Sobre los dos modelos de la comunicación en el sistema de la cultura” de Lotman podemos ampliar la comprensión de esta teoría de la semisfera, donde el modelo tradicional del esquema comunicativo «YO — ÉL» se amplía al modelo «YO — YO» simplificándolo

“en un caso, estamos ante una información dada de antemano, que se traslada de un hombre a otro, y un código constante dentro de los límites de todo el acto de comunicación. En el otro se trata del incremento de la información, de su transformación, su reformulación en otras categorías, al tiempo que se introducen no nuevos mensajes, sino nuevos códigos, y el que recibe y el que transmite coinciden en una sola persona. (Lotman, La Semiosfera, 1998). Esta teoría se presenta difícil de comprender en un texto escrito; pero se facilita en un símbolo o imagen, donde los mensajes tienen esta mista dinámica del modelo de comunicación <<YO-YO>> posicionando inicialmente un significado personal he identitario, el cual, si se observa desde una representación colectivo este mismo símbolo asumirá otro significado para ese grupo; y es probable que se cumpla la teoría cuando el símbolo sea expuesto a aquellos que no tendrán vínculos con los creadores, es decir terceros que darán su propio significado a ese símbolo expuesto creando un nuevo código de lectura.

El símbolo como lo ponen de manifiesto los testigos tomó un nuevo código de significado para terceros, de acá se pueden retomar diversas interpretaciones entre la población con relación al problema de pandillas que se está erradicando en El Salvador y se podrían generar otras interrogantes a partir de estos testimonios donde quizá otros pobladores de estos sectores coincidan y se dispongan a testimoniar sus vivencias como aportes a futuros estudios de este tipo de problemas a terceros. Es posible que hayan pasado por sucesos de discriminación solo por el hecho de cohabitar en lugares de presencia de pandillas y como estas escenas de discriminación se manifestaron en la actividad social (Hernandez Carreño, 2022).

Se hace necesaria la creación de imágenes y símbolos que representen las comunidades como parte su propia identidad, a través de un proceso creativos de formación donde la reflexión de acontecimientos, vivencias y tradiciones fomenten una cultura de integración para sus habitantes.

3.1.3 Reinventando Muros.

El muralismo urbano podría brindar destellos de una nueva forma de expresión artística en la comunidad Las Palmas, donde los símbolos e imágenes que logren concretarse posibiliten una identidad que represente a las mayorías de estos sectores.

Por otra parte, abordar la idea de la identidad comunitaria como una fuerza integradora, sería una forma de transformar la percepción negativa de sus locales hacia el resto de la sociedad.

Es probable que las tendencias urbanas sirvan de catalizadores de nuevas expresiones artísticas para los jóvenes en beneficio de una nueva forma de introducción al arte, es decir, una atracción actual, pero con sentido colectivo y no una representación individual.

Lo anterior pudiese darse a través de un sincretismo entre aquella historia local que defina el contenido de la creación artística, donde el artífice logre donar su talento tanto para definir un estilo estética o experimental a través de su intervención, y concretar así, una pieza que sea defendida como propia en la comunidad. Es importante cuestionarse ¿cómo develar una identidad?, no sería algo fácil hablando culturalmente, pero sería una búsqueda que hay que motivar continuamente en la sociedad de hoy.

3.2 DESAFÍOS Y ESTRATEGIAS DE LA GESTIÓN ARTÍSTICA - CULTURAL.

Aspectos positivos que destacar:

- Fue importante que los habitantes interesados se incorporaran en la ejecución del proyecto, ya que lograron empoderarse al cuido y protección de los resultados pictóricos.
- Dentro de las valoraciones a destacar se encuentra las asesorías. Los docentes asignados compartieron su experticia en gestión cultural, así como sus valoraciones individuales en cada etapa del proyecto, acompañando de principio a fin la planeación, ejecución y evaluación. Poniendo de manifiesto su trayectoria como educadores en arte.
- Fue fundamental la estrategia creativa utilizada para el diseño del mural urbano, donde la inserción que se tuvo en la comunidad y la aceptación de esta, dieron un inicio provechoso, compartiendo las vivencias de los participantes a través de las Charlas nostálgicas y gestando una representación visual. Vale la pena mencionar que esta actividad dentro del proceso de ejecución se planteó de forma experimental, dando muy buenos resultados al cumplimiento de objetivos.

Entre las limitantes encontradas, se pueden señalar:

- Gestionar el apoyo de alguna institución. Se presentaron dificultades para concretar sesiones y establecer contacto por parte del responsable de transmitir el proyecto, es por lo que, inicialmente se solicitó llevar a cabo este proyecto de manera individual y en jornadas de fin de semana.
- Hablando de la modalidad de ejecución en fin de semana, como es el caso, en el presente proyecto existió la limitante para desarrollarlo en horarios más conveniente para otros participantes durante la semana, pero fue idóneo para las personas que se han involucrado debido a sus

compromisos entre semana y que si han podido apoyar en el desarrollo del proyecto.

- El clima, es una variante más que no se tomó en cuenta, las condiciones climáticas de invierno perjudicaron la culminación de los murales en tiempo, ánimo y diseño. Esto vino a detener el buen paso en la ejecución del proyecto, la segunda quincena del mes de junio afectó el avance del proyecto debido al inicio de la temporada de huracanes, teniendo en nuestro territorio ondas tropicales que afectaron las actividades a nivel nacional.

El ánimo de los participantes decayó, causando un doble esfuerzo por parte del gestor para cumplir la cantidad de murales proyectados (siempre se crearon 3 murales), cambiando únicamente el ultimo mural en su temática, solucionando con un nuevo espacio de ejecución y nuevo diseño extraído de los insumos que ya se habían trabajado en la actividad de *Charlas nostálgicas.* El contar con experiencias previas en la elaboración de murales ha posibilitado mayor exactitud en el presupuesto de insumos, materiales, tiempo de ejecución y resolución del diseño.

Estrategia Creativa.

Como estrategia creativa principal, se encuentra la etapa de Charlas nostálgicas, brindando resultados positivos al proyecto. Teniendo en cuenta que las personas que participaron en las charlas son personas que rondan entre los 25 a 50 años, por lo que sus memorias, anécdotas e historias suelen ser de añoranza del pasado, poniendo de manifiesto muchos recuerdos de personas, cosas, animales y maneras de convivir que hoy en día casi ya no se observan. Se tomó como referencia la recolección de información a través de la técnica de lluvia de ideas, la cual se puede renombrar como “lluvia nostálgica”, ya que no son ideas las que se compartieron sino un repertorio de acciones y visiones del pasado que han quedado grabadas en la memoria, no solo del que la comparte, también es

compartida con los demás participantes coincidiendo en estas mismas escenas del pasado y enriqueciéndolas con sus aportaciones.

Por lo que el gestor tuvo que fungir como moderador, guiar la charla para descubrir nuevos insumos visuales y anotarlos; rompiendo el juicio y estableciendo conexiones entre lo que escucha. Brindando al final una cantidad de insumos adecuados para la elaboración de diseños, los cuales fueron delimitados, consensados y elegidos por los involucrados. Definiendo las siguientes temáticas: personajes comunales, objetos nostálgicos, oficios de trabajo, entre otros, los cuales se describirán con mayor detalle en el siguiente apartado.

IV. EJECUCIÓN DEL PROYECTO.

4.1 ACTIVIDADES REALIZADAS.

Previamente a la ejecución del proyecto se realizaron actividades que ayudaron al planteamiento y formalidad de todo el proyecto, para brindar mayores detalles se describirán a continuación:

Se elaboró un diagnóstico previo para evaluar aspectos de viabilidad del proyecto, aspectos contextuales del lugar e identificar las necesidades de la localidad; planteando a su vez, los objetivos y posible tema del proyecto. Luego, este diagnóstico fue presentado a las partes involucradas y a los catedráticos asesores del proyecto.

Durante el mes de marzo 2024, se realizaron los contactos con representantes electos del comité de cultura y deporte con el fin de hablarles del proyecto y preguntar si estaban interesados en colaborar y llevarlo a cabo de manera conjunta. Simultáneamente se contactó con un grupo de personas de la parcela 13 de la comunidad también para hablarles del proyecto y si estaban en la disponibilidad de ayudar en el desarrollo de este. Los dos grupos confirmaron su

participación en el proyecto como colaboradores. Desde entonces, de manera simultánea, se llevó un acompañamiento institucional como parte del proceso de grado para la ejecución de este proyecto, donde semanalmente se compartieron conocimientos en relación con la gestión cultural y temas afines a este, con la intención de preparar al egresado con mayores capacidades para su futura labor profesional. Se realizaron periódicamente, asesorías a los grupos participantes del Curso de Gestión Artística-Cultural enfocadas a cada proyecto en particular, impartidas de marzo a agosto de 2024 por docentes de la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador.

Proceso de ejecución.

Se requirió de la experiencia de un creador de murales en esta etapa, para el caso, el mismo gestor participó como instructor en la creación e intervención artística. Desglosando las siguientes actividades: *Charlas nostálgicas, construcción del diseño, identificación de espacios, preparación de superficies, creación de murales.*

Figura 3. Primera sesión de Charlas Nostálgicas. Fuente: colaborador William Ruano.

La ejecución del proyecto se inició el 20 de abril, con una asistencia de 7 personas habitantes de la comunidad Las Palmas y colaboradores del proyecto,

donde se tuvo la primera sesión de *Charlas nostálgicas*, teniendo la segunda sesión de esta actividad, el siguiente sábado 27 de abril con los mismos participantes. La actividad brindó los insumos necesarios para la elaboración de murales, a través de la técnica de "lluvia de ideas" y preguntas guiadas. Definiendo las siguientes temáticas: personajes comunales, objetos nostálgicos, oficios de trabajo.

La *construcción del diseño* se ejecutó en las siguientes fechas: domingo 21/04/2024, sábado 01/06/2024, sábado 08/06/2024, sábado 06/07/2024, domingo 07/07/2024.

El imaginario proporcionado por locales en el proceso anterior se adaptó a 3 representaciones y temáticas distintas con la ayuda de las cualidades creativas del autor y gestor del proyecto. Los voluntarios brindaron fuentes primarias en imágenes del pasado para la representación del primer diseño, con estas referencias se realizó un boceto, quedando en evidencia la experticia del artífice.

Figura 4. Sesión de fotografías de referencia. Fuente: colaborador Rigoberto Medina.

Para los dos siguientes murales se preparó una sesión de fotos con modelo(niño) para luego realizar el montaje de diseño en Photoshop junto a referencias de imágenes de pequeños animales conocidos en la comunidad.

La *identificación de espacios* se hizo en las siguientes fechas: domingo 28/04/2024, domingo 09/06/2024, sábado 13/07/2024.

Figura 5. Identificación de espacios. Fuente: Autoría propia.

Se eligió junto al grupo de colaboradores los 3 espacios con las siguientes dimensiones: 13x3mt para el primero ubicado en la parcela 13, 3x3mt para el segundo ubicado en la misma parcela y el tercero 7.30x2.60mt ubicado en la parcela 14. A la vez se solicitó el permiso a los propietarios de las vivencias, explicándoles un poco del proyecto y la intención del uso del espacio.

La *preparación de superficies* se trabajó en las siguientes fechas: sábado 04/05/2024 domingo 05/05/2024, domingo 14/07/2024, sábado 27/07/2024.

Figura 6. Preparación de superficies. Fuente: colaborador Vladimir Flores.

Se realizaron con la ayuda de las personas locales, los cuales contaban con cierta experiencia en la preparación de superficies, siendo beneficioso para la ejecución. Todo el proceso se realizó tomando espátulas y lijas para quitar imperfecciones, luego se lavó con abundante agua, se esperó a que secará la pared y al final se aplicó el sellador 5x1 con rodillo y brochas.

La *creación de murales* es la actividad con mayor tiempo de duración, realizada en las siguientes fechas: sábado 11/05/2024, domingo 12/05/2024, sábado 18/05/2024, domingo 19/05/2024, sábado 25/05/2024, domingo 26/05/2024, sábado 01/06/2024, sábado 20/07/2024, domingo 21/07/2024, martes 30/07/2024, miércoles 31/07/2024, jueves 01/08/2024, viernes 02/08/2024.

Figura 7. Creación de murales. Fuente: colaborador Dennis Artero.

El primer mural se inició aplicando un color acrílico negro de fondo en toda la superficie a intervenir, luego se hizo la distribución de 6 espacios para cada rostro, los cuales se plasmaron uno a uno realizando fragmentos de gran tamaño y como referencias, fotografías de las personas representadas. Se trazó el dibujo de cada uno y luego se crearon los volúmenes utilizando brochas y pinceles, aplicando escalas de grises sobrepuestas en acrílico hasta sacar el parecido realista de los personajes, además, se utilizaron aerosoles para dar mayor realce urbano y finalizando con una aplicación de sellador 5x1 para su acabado final.

Los últimos dos murales llevaron la misma secuencia, plasmando el dibujo preelaborado de manera digital y reproduciendo a detalle sobre las paredes con una técnica que es muy utilizada en el muralismo urbano denominada “Doodle Grid” que su traducción significa Cuadrícula de garabatos o Retícula de garabatos. Esta se utiliza sobreponiendo digitalmente una fotografía de la pared a intervenir contra el diseño a utilizar, previamente se dibujan símbolos o se pegan sticker sobre la pared para captar la foto. En nuestro caso utilizamos pedazos de tirro en todas direcciones sobre la pared. Luego ya sobrepuestas las imágenes digitalmente se marcó el diseño sobre los puntos o pedazos de tirro como guías o referencia para dibujar. Lo que sigue es la fineza del uso de acrílico para plasmarlo lo más fiel al diseño. Finalmente se protegió con una aplicación de sellador 5x1 para su acabado final.

Figura 8. Retícula de garabatos. Fuente: colaborador Jimmy Ruano – Armando Martínez.

Es importante destacar que durante el proceso de creación de murales la iconografía, estilo e ideas visuales son del autor y obedecen una propuesta estética personal figurativa para la fácil comprensión e identificación de la comunidad. La descripción de los murales finalizados, al ser un producto de la práctica, se aborda en el apartado de resultados que sigue; asimismo, se logra la comprensión del significado y la estética de los murales elaborados para la comunidad Las Palmas. También, se abordan los resultados de la encuesta que

se pasó a una muestra de los habitantes de la comunidad para validar el trabajo realizado.

Posteriormente a la ejecución del proyecto también se llevaron a cabos las etapas de cierre que evalúan y registran las acciones desarrolladas en todo el proceso.

En la quinta etapa del proyecto se pasó una encuesta a los habitantes locales, recopilando más información para luego analizarla y verificar el cumplimiento de los objetivos, diagnosticando una posible continuidad y su impacto. La herramienta utilizada para la recolección de información y evaluación de resultados fue a través de una encuesta diseñada digitalmente en la aplicación *Formularios* de Google en fecha 17/08/2024 con 3 preguntas cerradas y 4 abiertas. Dicha encuesta fue proporcionada a 30 personas locales, compartiéndoles el enlace del formulario en fecha 19/08/2024 quienes la completaron en su dispositivo móvil. Recibiendo respuestas de 24 encuestados en total.

Como sexta y última etapa del proyecto está la realización del informe final como respaldo de la creación de un documento para la presentación de resultados, plasmando la historia de ejecución, cuales fueron los inconvenientes, aciertos y logros de todo el proyecto, así como la evidencia de todo el desarrollo. Apoyados de la asesoría institucional de la Universidad de El Salvador y específicamente por docentes de la Escuela de Artes, se sistematizó el informe de manera conjunta a la ejecución del proyecto donde se presentaron avances para su revisión con el objetivo de afinar el resultado final, el cual debe presentarse en un formato genérico de la institución.

4.2 EVALUACIÓN DE RESULTADOS.

Se logró uno de los objetivos de este proyecto artístico cultural de elaborar 3 murales comunitarios. En seguida los detalles precisos:

Figura 9. Personajes comunales. Fuente: colaborador Gerardo Alfaro.

Personajes comunales, fue la primera temática de elección ya que las personas participantes tomaron de referencia a sus seres queridos fallecidos para brindarles un homenaje a través de la pintura mural. Esto enlazó perfectamente con el ánimo y la motivación de los participantes siendo el combustible para apoyar el proyecto; incluirlos en el proceso hizo que se interesaran y colaboraran en todo lo que se les solicitó. El diseño se basó en la fragmentación de rostros que rebasaron el formato donde se presentaron y estos puedan ser identificados por aquellos que tuvieron una cercanía con la persona memorable.

Se posicionó en un formato horizontal de 13 mt. de largo por 3 mt. de alto y distribuyendo las imágenes en un a espacio equidistante. Su elaboración fue

realista con pinturas acrílicas de fondo y monocromía en escala de grises, aplicada de manera expresionista con brochas y espátulas; los destellos y luces las pone el aerosol. Finalmente se aplicó un sellador industrial para su mayor conservación.

Figura 10. Juegos Nostálgicos. Fuente: Autoría propia.

Juegos Nostálgicos, como figura principal es la representación de un infante en su imaginario lúdico como un cazador de sueños, con su cerbatana hecha de pajillas y gancho sandino, en su frente una hondilla de plástico y tomando como corcel un pequeño reptil nativo que poco se visualiza en la actualidad. Este reptil habita en la comunidad entre las casas de bahareque, reemplazadas en su mayoría por ladrillos de obra de construcción. El reptil fue dimensionado en el diseño para exaltar su textura y posibilitar la remembranza del pasado, dicha composición surgió en las Charlas nostálgicas como una de las entretenciones de la pasada infancia. Esta imagen se encuentra superpuesta en un marco de color para resaltar la figura principal. Intencionalmente, se buscó el fondo y solo

se retocó de tonos gris la pared para no interferir en el entorno natural comunitario.

En este segundo mural se dio una anécdota muy curiosa e interesante, ya que no se contaba con colaboradores de apoyo del proyecto, pero de pronto pasó un transeúnte alcoholizado, se sentó a ver cómo se estaba realizando el mural por un periodo aproximado de dos horas, en su momento se le invito a participar, él no dudo en aceptar la invitación y se puso a pintar durante la tarde bajo las instrucciones dadas, haciendo que poco a poco se le pasará el efecto del alcohol (ver Figura 10). Los siguientes días no lo volvimos a ver, pero igual dejo su huella en el mural.

Figura 11. Juegos Nostálgicos. Fuente: Autoría propia.

Este otro Juego Nostálgico, busca reflejar la imaginación de la niñez para resolver carencias del lugar, donde entre laminas y un cielo abierto se aparta de su realidad para volar junto a su imaginación donde un saltamontes es ahora el corcel para este pequeño viaje de diversión. Se pone de manifiesto la creatividad que utilizaron los jóvenes para entretenerse a pesar de sus limitantes económicas y no dejar de sonreír ni dejar de soñar con un futuro mejor.

Como dato curioso o logro personal del ofertante de este proyecto se cuenta que estos diseños de juegos nostálgicos fueron creados paralelamente en un formato de papel fabriano de 300 gramos con técnica Acuarela y medidas de 50 x 35 cm para participar en “Inspiraciones del Alma 2024” organizado por Volarte. Las piezas fueron aceptadas bajo el título: Imagínate 1 e Imagínate 2.

Se puede mencionar como logro y cumplimiento de otro de los objetivos, el diseño de una estrategia creativa para desvelar la identidad de los habitantes a través de las actividades desarrolladas, ayudando a construir una representación visual para la comunidad y la cual se confirmó consultando a una muestra de los habitantes a través de una encuesta que ayudó a evaluar los resultados y el cumplimiento de un objetivo más. A continuación, los datos de las preguntas que se crearon:

La herramienta utilizada para la recolección de información y evaluar los resultados fue a través de una encuesta diseñada digitalmente en la aplicación *Formularios* de Google con 3 preguntas cerradas y 4 abiertas. Dicha encuesta fue proporcionada a 30 personas locales, compartiéndoles el enlace del formulario en fecha 19/08/2024 y completar en su dispositivo móvil. Recibiendo respuestas de 24 encuestados.

Figura 12. Gráfico 1er pregunta de la encuesta. Fuente: Autoría propia.

De 24 respuestas a esta primera pregunta se graficó el 95,8% que comprenden mucho el mensaje plasmado en los murales, dejando un 4,2% en poca comprensión y ninguna respuesta marcó la nula comprensión del contenido.

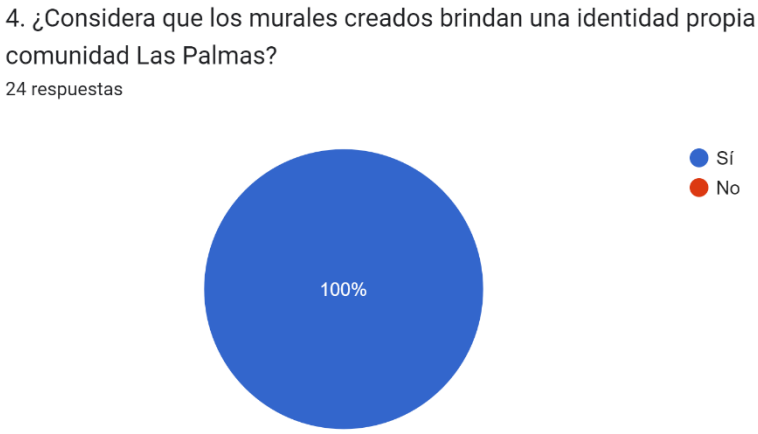

Figura 13. Gráfico 4ta pregunta de la encuesta. Fuente: Autoría propia.

Observando la afirmación de la totalidad a esta cuarta pregunta, ahora compartiremos las respuestas del por qué los murales brindan una identidad propia a los habitantes de la comunidad Las Palmas.

Lista de comentarios.

Porque son de personas que nacieron en la comunidad y dejaron su legado alegría respeto buenas personas
Porque están bien presentables
Por el significado y lo que representa cada mural
Porque en unos de ellos se refleja lo vivido en la comunidad
Claro que sí, ya que nos hacemos parte de una historia de Las Palmas, cada mural es un legado. Nos hacemos parte de una construcción social
En unas pinturas se retrocede el tiempo y es como un espacio en nuestras vidas

Si, porque algunos son alusivos a personas que dejaron huella en la comunidad o es de momentos representativos.
Están hecho con amor y sabiduría
Refleja la historia de la colonia
Si unos brindan una identidad como colonia
Por el mensaje que da
Por retomar generaciones diversas con símbolos Comunitarios
Porque todo lo plasmado tuvo o tiene relación a las cosas del entorno de la comunidad
Porque nuestra comunidad con los murales se refleja con la palabra "Paz"
En cada mural aparecen personas representativas de la comunidad que son parte de la historia
Porque trae recuerdos vividos de nuestra niñez.
Represento a una familia fallecida
Porque ayuda a darle color e identidad a la comunidad.
Porque tienen su toque comunitario nos identifica cada pintura, Y porque somos una comunidad que busca un reconocimiento digno de los habitantes de otras comunidades
Bueno como lo dije fueron personas que en nuestra colonia fueron muy queridas
Porque la comunidad se reconoce a través de cada pieza.
Porque lo plasmado habla sobre su idiosincrasia

Figura 14. Lista de comentarios 5ta pregunta de la encuesta. Fuente: Autoría propia.

Estos comentarios demuestran que el esfuerzo por brindar una oportunidad de desarrollo cultural a través del arte es posible y que el muralismo urbano tiene un efecto positivo como medio de difusión cultural en la Comunidad Las Palmas.

V. CONCLUSIONES Y CONTINUIDAD DEL PROYECTO

Se puede concluir en que Si existe una aprobación de parte de los habitantes locales con relación al deseo de continuidad del proyecto en la comunidad. Es la totalidad de las respuestas a la pregunta seis la que nos hace afirmar esta posibilidad, como lo vemos en el siguiente gráfico:

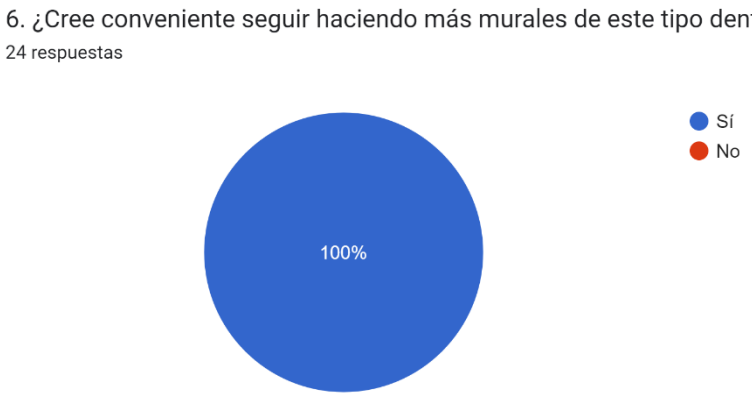

Figura 15. Gráfico 6ta pregunta de la encuesta. Fuente: Autoría propia.

Se comparte a continuación un cuadro con los comentarios de los encuestados, del por qué les gustaría que siguiera este proyecto de Murales Comunitarios.

Lista de comentarios.

Para ponerle un diferente a nuestra comunidad qué si lo necesita
Porque me parece que se expresé con el arte
A mí me gustaría que siguiera porque son pinturas que alegran nuestra colonia
Porque se ven muy bien
Me justa ver que estamos lleno de historias
Da mucha enseñanza

Para seguir plasmado por medio del arte, trozos de la historia de nuestra comunidad
Sería lo mejor en seguir haciendo estos tipos de proyectos para darle más vida a la comunidad y alegría con el arte de los murales
Para que las nuevas generaciones vayan creciendo con buenos valores
Porque se ve muy bonito y a la vez llama la atención de las personas que visitan la comunidad
De mi parte que siga, da vida a nuestra comunidad
Porque nuestra comunidad se viera más alegre
Para darnos a conocer como una buena comunidad, y disminuir la marginación y la mala fama
ES algo que mantiene vivo el recuerdo de muchas personas de lo que vivió en su niñez y poder transmitirles cosas buenas a las nuevas generaciones y evitarles que tomen un rumbo incorrecto por la vida según nuestra experiencia que se puede contar viendo estos murales
Me gustaría que siguiera porque es una manera de educar a la niñez, adolescencia y juventud y que sigamos hablando de nuestra memoria histórica para dignificar cada historia vivida en Las Palmas, reconocer el avance que se tiene y seguir inspirando a más. Me encantaría que hiciéramos un club de mural con estudiantes de la escuela.
Sería bueno porque ayuda a recordar
Para seguir dando carisma y autenticidad a nuestra comunidad.
Que se lograse trabajar una línea del tiempo que mantenga viva la memoria histórica de este territorio.
Por qué brindan un mensaje de historias plasmadas en pintura, y sobre personas que han dejado legado dentro de la comunidad
Porque resalta la comunidad ahora un arte

Porque ayuda a los habitantes a sentirse alegres con los murales que puedan ver.
Me Gustaría que se siguiera para fortalecer la memoria histórica comunitaria y no olvidar nuestras raíces.
Que siguiera para dar a conocer quienes verdaderamente somos, ir borrando poco a poco aquellos lugares donde muchas veces fueron las pandillas quienes pintaban.

Figura 16. Lista de comentarios 7ta pregunta de la encuesta. Fuente: Autoría propia.

Es importante analizar estas respuestas como una necesidad cultural dentro de la Comunidad Las Palmas. Donde estas mismas opiniones sean hipotéticamente la entrada a nuevas intervenciones y proyectos a través del muralismo urbano.

La colaboración de personas locales ha sido fundamental en la ejecución de este proyecto, ya que su disponibilidad y acompañamiento a la creación de murales ha sido importante, se notó el interés para dar otra imagen a los espacios donde circulan y su esfuerzo se vio recompensado al concluir lo creado. Es gratificante mencionar la emotividad de las personas locales al ver plasmada una imagen que les represente y aliente a poder interesarse por la expresión artística, principalmente si ésta conlleva ingredientes identitarios y binde una autentica memoria comunitaria local.

Como gestor y ejecutor del proyecto se destaca el aprendizaje como uno de los resultados más provechos. El programar sistemáticamente la ejecución del proyecto, llevar una agenda y memoria de cada actividad, organizar a las personas en función del cumplimiento de los objetos; son las experiencias de una gestión ordenada y profesional.

El principal reto se encuentra en el trabajo de gestión, el cual se tendría que replantear para encontrar patrocinadores que logren comprometerse y brinden los recursos necesarios para esta continuidad. También se tendrían que evaluar

las adversidades que se tuvieron en el presente proyecto para buscar alternativas acordes a un nuevo planteamiento; potenciar aquellas iniciativas y actividades de este proyecto para brindar mayor relevancia en futuras ejecuciones, y visualizar qué acciones pueden brindar firmeza y exactitud al cumplimiento de objetivos y producto final.

Se considera, que la estrategia para la creación de murales dentro de la comunidad Las Palmas fue aceptable y brindó buenos resultados, pero con relación a la integración de sus habitantes, es algo más amplio donde no solo la actividad cultural brindará todos los aportes para concretarla, pero si puede mencionarse que las acciones llevadas a cabo dieron un vestigio de una necesidad y un cambio positivo hacia la integración comunitaria.

VI. RECOMENDACIONES.

Es importante contactar a agentes locales dentro de la comunidad que tengan la disponibilidad de tiempo y entusiasmo para acompañar este tipo de proyectos, ya que su función de enlace entre colaboradores locales y artista/gestor cultural es de gran importancia para todo el proceso y mantener un buen ánimo en la trayectoria de ejecución.

Se considera que nadie pone un obstáculo en la planeación de un proyecto, aunque es conveniente considerarlo y por eso, siempre se debe dejar un margen donde oscilar en tiempo y costo. Para el caso, fue importante avanzar en la ejecución en el mes de abril y mayo; ya que para el mes junio, el proyecto se vio amenazado con las condiciones climáticas de lluvia que abatieron nuestro país a nivel nacional y que fueron condiciones no previstas del proyecto, recordando que los espacios de ejecución son todos a la intemperie. Queda la experiencia para otras ocasiones, de ofrecer este tipo de proyecto donde sus productos terminados se realicen en tiempos de verano o que los espacios estén bajo techo y el mal clima no sea un impedimento para concluirlo.

Estar atento a cualquier adversidad y ofrecer una solución en beneficio de la continuidad del proyecto es fundamental; es decir, saber gestionar estrategias creativas de resolución. Ya que los imprevistos, complicaciones y sucesos adversos siempre estarán a la orden y es bueno siempre considerar un plan B de ejecución acorde a las posibilidades en cada etapa del proyecto. Mantener una ejecución del proyecto lo más cercano a lo planteado es favorable para el complimiento de los objetivos y poder manejar las adversidades considerando recursos y tiempos sin rebasar lo predispuesto.

El dirigir a personas que tienen poco o nulo conocimiento en la pintura puede resultar problemático para cualquier gestor cultural en sus inicios, principalmente

cuando se ofrece un producto terminado. Es importante que el gestor tenga las competencias y experticia para solventar lo prometido o cuente con un respaldo de personas u organizaciones que ya hayan ejecutado proyectos similares. Principalmente si los recursos son proporcionados por organizaciones formales o personas particulares que demanden un informe o pieza artística terminada según lo planteado.

Para el caso de proyectos de pinta de murales, sería bueno considerar un diseño más integrador, donde los participantes puedan incorporarse a la actividad; tenga o no experiencia en la pintura, todo bajo la supervisión e instrucción del creador de arte. Además, una actividad que hizo falta dentro del proyecto es una capacitación previa para los participantes, donde conozcan términos, técnicas e historia del muralismo, su importancia e impacto en el área urbana.

Finalmente, la recomendación a la Escuela de Artes va encaminada a una mayor disponibilidad de conclusiones y recomendaciones de proyectos anteriores en gestión cultural. Para que sirvan de apoyo a nuevos egresados en sus planteamientos e identifiquen que aspectos de riesgo podrían prevenir desde el inicio de curso de especialización o que estrategias creativas pueden adaptarse a sus propios proyectos.

BIBLIOGRAFIA

Hernandez Carreño, E. A. (2022). La semiesfera en el símbolo pandilleril de la década de los noventa en San Salvador y su reinterpretación. *Trabajo Académico de la catedra Historia aplicada al dibujo y a la pintura II, Licenciatura en Artes Plásticas, opción Pintura.* Universidad de El Salvador, San Salvador.

Lotman, I. (1998). *La Semiosfera* (Vol. II). (D. Navarro, Trad.) Madrid: Ediciones Cátedra, S. A. Obtenido de http://culturaspopulares.org/populares/documentosdiplomado/I.%20Lotman%20-%20Semiosfera%20I.pdf

RAE. (octubre de 2014). *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.* Obtenido de Diccionario de la lengua española: https://dle.rae.es

Remesar, a. (2019). *Del arte público al Post-muralismo. Políticas De Decoro Urbano En Procesos De Regeneración Urbana.* Barcelona: on the w@terfront. Public Art.Urban Design.Civic Participation.Urban Regeneration, 61(1), 3–65. doi:https://doi.org/10.1344/waterfront2019.61.6.1

Sánchez Pons, M. (22 de 12 de 2016). Acercamiento a la evolución histórica y tecnológica de los materiales pictóricos empleados en el grafiti y arte urbano. *Ge-Conservación*, 146-159. doi:https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.408

Traba, M. (1994). *Arte de América Latina: 1900-1980.* Bogotá, Colombia: © Banco Interamericano de Desarrollo. Obtenido de https://publications.iadb.org/es/publicacion/16274/arte-de-america-latina-1900-1980

ANEXOS

Anexo 1. Oferta técnica.

SAN SALVADOR, 20 DE MAYO DE 2024.
EL MURALISMO URBANO COMO MEDIO DE DIFUSIÓN CULTURAL EN ESPACIOS COMUNITARIOS, COMUNIDAD LAS PALMAS, SAN SALVADOR 2024

I. IDENTIFICACIÓN
HERNANDEZ CARREÑO, ERICK ANTONIO DUE# HC11033

1. NOMBRE Y DESCRIPCIÓN DE LA(S) INSTITUCIONES(S):
Comité de Cultura y Deporte de la comunidad Las Palmas de San Salvador y sus habitantes.
Son un grupo de representantes de la comunidad que fungen como canalizadores de proyectos y actividades en beneficio de los pobladores a través de la cultura y el deporte. La mayoría de sus integrantes son personas jóvenes que comparten sus habilidades y experiencias con mucho deseo de servir a su comunidad, dichas personas tienen el apoyo de las mayorías, ya que han sido electos en convocatoria abierta para su cargo. Son el enlace ante las autoridades comunales para el presente proyecto.
Cabe destacar otros colaboradores que se están integrando al proyecto, personas particulares que son habitantes del lugar, los cuales muestran un claro interés por incorporarse a las actividades programas en el proceso de creación para ayudar a cumplir los objetivos planteados, principalmente en ausencias de los integrantes del comité durante las labores de campo programadas para fin de semana.
Describiendo un poco los lugares a intervenir, tenemos una comunidad de bajos recursos que cuenta solo con los servicios básicos. Las casas tienen una construcción desigual y con materiales diversos como laminas, ladrillo rojo, bloque y estructuras de hierro. Dentro de los hogares muchas veces conviven varias familias a la vez en un mismo espacio.
La comunidad cuenta con un anillo de circulación principal, tanto para peatones como para vehículos propios y particulares. La zona en la que se focaliza la elaboración de murales es principalmente en sus pasajes. Los cuales inician todos en la calle P. Fermín Saiz y se interconectan en diferentes puntos, formando como una red vista desde los aires, posicionando las casas y transeúntes en un auténtico laberinto urbano. Los pasajes son estrechos y no circular vehículos por estos, las paredes que colindan a lo largo de la comunidad serán elegidas para su intervención.

2. OBJETIVOS:
2.1 Objetivo general de la asistencia técnica/capacitación
Fomentar la intervención artística con el muralismo urbano, como medio de difusión cultural en la Comunidad Las Palmas.

2.2 Objetivos específicos
• Fundamentar teóricamente la intervención artística, el desarrollo comunitario y la difusión cultural en la Comunidad Las Palmas, para dar sustento al proyecto.

- Diseñar una estrategia de intervención artística por medio del muralismo urbano para integrar a la comunidad e identificar una identidad propia que los represente visualmente.
- Crear tres murales alternativos en espacios reducidos dentro de la comunidad Las Palmas, involucrando a los beneficiarios en el proceso de creación artística.
- Evaluar los resultados del proyecto en una consulta comunitaria a fin de validar el producto obtenido y brindar recomendaciones para su posible continuidad.

3. METODOLOGÍA DE TRABAJO:

Se tomará como base la visión antropológica social, ya que, como estrategia del creador se enlazarán imágenes de personas comunes locales para buscar un sentido identitario y de pertenencia de la obra; esto a través de una interacción con habitantes que brindarían imágenes del recuerdo como fuentes primarias para la extracción de fragmentos de estas, que luego serian llevados al gran formato a través de la pintura. De igual manera, siguiendo la interacción, platicas informales, charlas con personas locales adultas, poder conectar con su pasado de infancia y hacerles recordar aquellas cosas que utilizaban como medios de entretenimiento, describiéndolos para luego, recrear objetos y escenas ayudados de la fotografía, sirviendo como insumos referenciales para narrar esa historia a través de la pintura mural.

Brindando una dimensión colectiva de la cultura como principio del desarrollo social a través de la intervención artística de espacios con una técnica de muralismo urbano a experimentar.

4. PRODUCTO(S) QUE SE ENTREGARÁN

Se considera elaborar 3 murales como meta, donde este producto esperado pueda ser replicado o llevado a otros rincones de la misma comunidad. También un informe final de los resultados:

a. ***Mural 1**, personajes locales.*

Se inicia con un mural alusivo a personas que ya no están físicamente, pero que aún viven en el recuerdo de sus seres queridos, vecinos o familiares. Aplicando un diseño de retratos que rebasen el espacio a intervenir con una técnica de muralismo urbano.

b. ***Mural 2**, objeto nostálgico.*

La nostalgia será marcada en el segundo mural por un objeto que aluda al pasado, que recuerde la vivencia de una niñez que corrió y jugó en estos espacios, donde pueda el adulto conectar con esa época y sea él mismo, quien transmita sus propias vivencias a esta nueva generación.

c. ***Mural 3**, oficio de trabajo local.*

La combinación de lo figurativo con el objeto, brindaran el recuerdo de cómo era la vida laboral y de subsistencias para los primeros pobladores de esta zona urbana. Labores que hoy en día han sido transmitidas u otras que ya no se practican entre esta nueva generación de habitantes.

5. PLAZO DE EJECUCIÓN

El plazo de ejecución no tiene que exceder de 3 meses o 12 semanas teniendo en cuenta que las actividades comprometidas se desarrollaran durante el fin de semana, es decir, un aproximado de 16 horas a la semana.

6. PLAN DE ACTIVIDADES COMPROMETIDAS

ETAPAS DE LA EJECUCION DEL PROYECTO	S E M A N A L													
	MAYO				JUNIO					JULIO				HORAS
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
Charlas nostálgicas	6					6								12
Construcción del Diseño		6					6			6				18
Identificación de espacios	6					6								12
Preparación de superficies		6					6			6				18
Creación de Murales			16	16	16	4		16	16		16	16		116
Informe Final				8					8				8	24
												TOTALES		200

Figura 17. Cuadro de actividades comprometidas. Fuente: Autoría propia.

7. DURACIÓN DE LA ASISTENCIA TÉCNICA

La asistencia tendrá una duración de 200 horas efectivas en un plazo no mayor a 12 semanas contabilizadas a partir de la firma del contrato.

Nombres de ofertante. ERICK ANTONIO HERNANDEZ CARREÑO

Formación Académica del Consultor. EGRESADO de la Licenciatura en Artes Plásticas, opción: Pintura.

Habilidades y otros conocimientos

- Con conocimientos en trabajos artísticos previos, principalmente, en muralismo o arte urbano.
- Habilidades logísticas y distribución de personal.
- Experiencia previa en la prestación de estos servicios

_____

Erick Antonio Hernandez Carreño
DUI # 02366257-0

ERICK ANTONIO HERNANDEZ CARREÑO

CONTACTO

San Salvador
7190-1164
erickcarre06@gmail.com

COMPETENCIAS

- Liderazgo
- Compromiso y ética
- Trabajo en equipo
- Pensamiento Creatividad
- Honestidad
- Servicio
- Empatía

HABILIDADES ARTISTICAS

- Conocimiento de diversa técnica en artes plásticas.
- Conocimiento de herramientas pedagógicas y teoría de la estética.
- Destrezas en el dibujo a mano alzada.

PERFIL ARTISTICO

Caracterizado por ser responsable, dedicado, alegre y apasionado por trabajar en equipo. Los objetivos en el ámbito laboral son encontrar instituciones, fundaciones o empresas donde aportar los conocimientos adquiridos en beneficio de proyectos que ayuden al desarrollo humano. Actualmente finalizando formación académica en Artes plásticas con capacidades de instructoría técnicas, producción de piezas de arte y apoyo en proyectos socioculturales.

EXPERIENCIA PROFESIONAL

RESTAURACIÓN DE OBRA

2022 | Universidad de El Salvador

Proyecto: "Mantenimiento, conservación y restauración de obras de la colección Pinacoteca Roque Dalton" en la secretaria de arte y cultura como proyecto de horas sociales, realizando diagnóstico, presupuesto e intervención de las piezas asignadas a restaurar, definiendo un procedimiento sistemático y apoyando en las actividades de montaje de exposiciones.

Logros:

• Creé bases de procedimiento para futuros trabajos de restauración en la conservación del patrimonio de la Universidad.

FORMACION ACADEMICA

ACTUAL
5to año, Licenciatura en Artes Plásticas, opción: pintura
2019 – Actual. | Universidad de El Salvador UES

Técnico en Mantenimiento y Servicio de Computadoras
2001-2003 | Escuela Especializada de Ingeniería (ITCA-FEPADE)

OTROS ESTUDIOS

Curso Intensivo de inglés BASICO
2017 | Universidad Centroamericana José Simeón Cañas

Certificación "Comité de Seguridad y Salud Ocupacional" 48 horas (decreto 254)
2014 | Centro Integral de Asesoría y Desarrollo Empresarial (CIADE S.A. de C.V.)

Beca formativa en dibujo y pintura libre.
2001-2003, 2015 Y 2018 | Centro Nacional de Arte CENAR

Figura 18. Hoja curricular del ofertante. Fuente: Autoría propia.

Anexo 2. Protocolo

1. **TÍTULO**
   EL MURALISMO URBANO COMO MEDIO DE DIFUSIÓN CULTURAL EN ESPACIOS COMUNITARIOS, COMUNIDAD LAS PALMAS, SAN SALVADOR 2024

2. **ELEMENTOS CONTEXTUALES.**

a. Destinatarios/Usuarios/Beneficiarios/Público.

Para contextualizar los beneficiarios del presente proyecto debemos citar el concepto de *tugurios* para acuñarlo a la comunidad destinataria. Los tugurios son barrios residentes que se encuentran en las periferias u orillas de ríos o quebradas de las grandes ciudades. También, pueden verse como chozas o viviendas pequeñas de mal aspecto y que por lo general pertenecen a personas de escasos recursos económicos. Los beneficiarios son las personas que residen en la comunidad Las Palmas de San Salvador.

La comunidad cuenta con un anillo de circulación principal, tanto para peatones como para vehículos propios y particulares. La zona en la que se focaliza la elaboración de murales es principalmente en sus pasajes. Los cuales inician todos en la calle P. Fermín Saiz y se interconectan en diferentes puntos, formando como una red vista desde los aires, posicionando las casas y transeúntes en un auténtico laberinto urbano. Los pasajes son estrechos y no circulan vehículos por estos, las paredes que colindan a lo largo de la comunidad serán seleccionadas para su intervención.

b. Dinámica territorial.

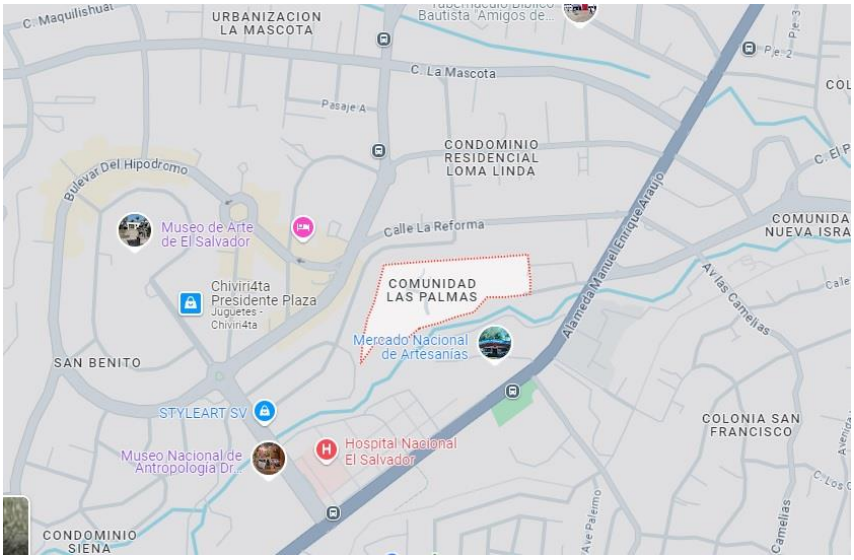

Figura 19. Mapa de ubicación de la Comunidad Las Palmas en San Salvador, El Salvador. 13.69184593847732, -89.2339165306872. Fuente: AppGoogleMaps

Los antecedentes que se presentan a continuación son tomados de “LAS PALMAS de la utopía al mejoramiento de barrios en El Salvador”, publicado por FUNDASAL, 2003.

A la comunidad Las Palmas se le conoció inicialmente como “El Guineo”, por la gran cantidad de matas de banano que había en la zona; como “El Cacal”, por las condiciones antihigiénicas; “El Chucho” y confusamente como “El Manguito”, nombre de una comunidad vecina y nombre del cantón al que ambas comunidades pertenecen. Según parece, en los años 60s tomó su actual nombre del acceso desde San Benito, la avenida Las Palmas.

Es uno de los primeros casos de terrenos públicos invadidos por inmigrantes rurales que buscaban trabajo y mejores oportunidades en la ciudad capital. Por consiguiente, es uno de los tugurios más antiguos del Área Metropolitana de San Salvador; además, el más grande.

El origen y crecimiento de Las Palmas fueron posibles por:

- Las facilidades que los primeros pobladores brindaron, construyendo viviendas para alquilar o vender a precios muy bajos (aun no teniendo legalizados estos espacios).
- La ubicación del terreno que, hasta la actualidad, facilita el acceso inmediato a trabajos, servicios circundantes y al trasporte colectivo que transita por la Carretera Panamericana.
- La organización comunal que impidió el desalojo.

Las Palmas se ubica en un terreno que mide 9.6 hectáreas, equivalente a 13.7 manzanas. Sus límites actuales son:

- Al oeste la Colonia San Benito, una de las zonas más exclusivas del país; al norte San Benito y San Benito ll.
- Al sur la quebraza La Lechuza que, por un cause modificado sin planificación ni control, arrastra aguas negras domesticas e industriales no tratadas, además de aguas lluvias y basura.
- Al este la Carretera panamericana, conocida como carretera a Santa Tecla, CA-1, o Alameda Manuel Enrique Araujo, que comunica con el occidente del país y Guatemala. (FUNDASAL, 2003)

La organización comunal, instituciones de desarrollo comunitario, el estado y la ayuda internacional posibilitaron cambios determinantes para los pobladores de este sector en la ciudad de San Salvador. Dentro de los objetivos de mejorar las condiciones de vida de los pobladores de la comunidad Las Palmas se pueden mencionar:

- En cuanto al hábitat: infraestructura de servicios básicos: agua potable, aguas servidas, aguas de lluvias. Cada miembro de la comunidad tiene agua potable domiciliaria y descarga de aguas servidas. Propiedad legal de la tierra por parte de cada uno de los miembros de la comunidad. Créditos para el mejoramiento de solución habitacional.
- A nivel de impacto y mejoramiento urbano: mejoramiento de infraestructura comunitaria. Realineamiento de pasajes y construcción de anillo vehicular en el interior de terrenos de la comunidad. Articulación de servicios básicos e infraestructura al desarrollo urbano de la ciudad. (FUNDASAL, 2003)

Los aspectos mencionados y otros se concretaron en los inicios del siglo XXI, para lo cual han transcurrido ya 20 años de un acelerado crecimiento poblacional, acompañado de condiciones sociales de violencia que restaron a un sano desarrollo del bienestar comunal.

En la actualidad se están creando mejores condiciones de organización comunal, que se espera, beneficie a la población. Se tiene programado un censo que ayude a

contextualizar factores cuantitativos generales para la gestión de proyectos de interés comunal. Se pretende el desarrollo del proyecto en un ambiente natural y cotidiano, donde la interacción directa con pobladores brinde los datos e información necesaria a incorporar al diseño de cada intervención.
La comunidad “Las Palmas” cuenta con un aproximado de 11,000 habitantes, considerándola una de las más grandes de este sector de la capital.
Se comparten imágenes en el anexo para entrar más en el análisis del contexto.

c. Dinámica sectorial.

La identidad comunal puede ser entendida como la semejanza cultural característica de un núcleo cohesionado y de relaciones que constituyen una comunidad. Por esto, los individuos que se consideran integrantes de una comunidad se sienten individuos con características comunes.

La comunidad “Las Palmas” en la actualidad, no cuenta con estructuras propias para el desarrollo artístico, es por lo que se hace necesaria la intervención de agentes externos para despertar el interés en las expresiones artísticas actuales y como estas apoyan la integración de estos sectores al resto de la sociedad. Entre estos agentes de intervención cultural se encuentran organizaciones nacionales e internacionales, municipales y sociales que brindan un aporte significativo a la promoción de la cultura en el sector. Entre los comentarios de las primeras interacciones con miembros de la comunidad se destacan estas instituciones y su aporte cultural, pero simplemente, como agentes temporales.

3. **DIAGNÓSTICO.**

Dentro de las indagaciones con los contactos primarios, miembros de la comunidad y la observación presencial, además de los datos citados anteriormente, se destacan dos principales necesidades:

La primera, enfocada a concretar espacios y proyectos culturales instalados dentro de la comunidad, donde el desarrollo cultural tenga seguimiento y constancia, más que micro proyectos fugaces.

La segunda necesidad, tiene que ver con la estética y la identidad comunal, donde la visibilidad de la comunidad con espacios intervenidos pictóricamente incentive la niñez y la juventud local hacia las artes. Esta última necesidad es la que motiva el presente proyecto.
Las causas de estas necesidades son, principalmente, la estigmatización social sufrida por este tipo de comunidades, y otras de igual condición y características. Ya que en el pasado fueron espacios fértiles para la propagación de violencia y vandalismo que imposibilitaron las actividades y expresiones culturales positivas dentro de sus espacios públicos.

De continuar desatendiendo esta problemática, las posibles consecuencias serían que, en un futuro, se podrían gestar nuevos matices de violencia que impacten el desarrollo integral de esta población y la sana convivencia social que experimenta hoy en día.

Donde el símbolo de cualquier manifestación en espacios públicos contenga siempre la condición de ser aceptado o rechazado libremente por el observador y nunca de manera impositiva, ya que esto podría interpretarse como el inicio de una nueva opresión. La información planteada podría servir también como parte de la sana convivencia entre este tipo de comunidades, para identificar aquellas expresiones socioculturales que vayan en contra del respeto y la integridad de las personas; que puedan ser identificadas principalmente las expresiones de violencia o control de los territorios de manera ilícita por pobladores miembros o externos. La investigación en arte es grata cuando interfiere para brindar sus aportes a la sociedad y principalmente en apoyar a los sectores desprotegidos y no solo la producción e intervención artística será la solución, sino la relación que el arte haga con su entorno para un beneficio más que estético y cómo estos sectores se relacionen con otras expresiones sociales para un beneficio comunitario. (Hernandez Carreño, 2022)
Se hace necesaria la creación de imágenes y símbolos que representen las comunidades como parte de su propia identidad, a través de un proceso creativo de formación donde la reflexión de acontecimientos, vivencias y tradiciones fomenten una posible cultura de integración para sus habitantes. Logrando impermeabilizar a las nuevas generaciones que hoy en día se encuentran inmersas en tendencias extranjeras a través de la tecnología. Es por esto la importancia de la intervención y la practica artística en espacios comunitarios como disipador de influencia ajenas a su entorno y condición social.

Dentro de la búsqueda de una identidad comunitaria se creará una serie de piezas artísticas que marquen algunos rasgos particulares o fragmentos de la gente beneficiada o personas memoriales de la comunidad, citando no solo de manera estética, sino psicosocial, revelando aspectos de valoración social y emocional.
El proyecto se podría mencionar, como un enfoque mixto, ya que lo producido como un bien cultural, quedaría plasmado en la comunidad para sus habitantes; también, como un servicio cultural a través de la exhibición directa en el momento de la ejecución donde los habitantes podrán participar y presenciar el proceso de lo creado.

4. **OBJETIVO GENERAL.**

- Fomentar la intervención artística con el muralismo urbano como medio de difusión cultural en la Comunidad Las Palmas.

5. **OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Fundamentar teóricamente la intervención artística, el muralismo urbano, el desarrollo comunitario y la difusión cultural en la Comunidad Las Palmas, para dar sustento al proyecto.
- Diseñar una estrategia de intervención artística por medio del muralismo urbano para integrar a la comunidad e identificar una identidad propia que los represente visualmente.
- Crear tres murales alternativos en espacios reducidos dentro de la comunidad Las Palmas, involucrando a los beneficiarios en el proceso de creación artística.
- Evaluar los resultados del proyecto en una consulta comunitaria a fin de validar el producto obtenido y brindar recomendaciones para su posible continuidad.

6. **FUNDAMENTACIÓN.**

6.1 Definiciones en el arte.

El significado de "*definición*" es: *Explicar en un enunciado de manera exacta y clara el significado de una palabra o un concepto* (RAE, 2014). Son precisamente estos valores de *exactitud y claridad* lo que el arte pondrá siempre en tela de juicio, ya que se cree que la practica artística viene dándose y evolucionando en el tiempo.

Todos los conceptos acuñados al arte tendrán cierta dificultad de consenso en su definición concreta por el simple hecho que siempre se busca generalizar lingüísticamente para encontrar una mayor aceptación a la definición de una nueva práctica. Estos nombramientos en ocasiones no son nuevas prácticas, sino la búsqueda de enmarcar con el oficialismo literario prácticas que no han sido definidas aún, pero que desde la antigüedad ya se esbozaba su actividad.

muralismo urbano …Toda aquella expresión artística pictórica que toma como base las diferentes técnicas tales como el uso de aerosol industrial, uso de esténcil, entre otras herramientas modernas; así como el uso de técnicas tradicionales como el uso de pinceles, brochas, etc. (ORELLANA, MELARA, & RAMÍREZ, 2016). Además, incorporar aquellos valores estéticos y de contenido histórico que destacaron del muralismo mexicano. Llevando a muchos a mencionar el muralismo urbano como el Neo-Muralismo.

Para el presente trabajo se busca una conceptualización a la práctica del muralismo urbano, conociendo sus vertientes históricas más relevantes que servirán de apoyo a la comprensión del tema y desglosando el termino como tal. Se verán planteamientos en torno a conceptos que se suelen utilizar para referirse a las expresiones artísticas públicas o callejeras, ya estén dentro del perímetro de las grandes ciudades o las periferias. Además, de agregar base teórica en la interpretación de los símbolos, a través de la semiótica para valorar la importancia de crear murales con identidad comunal.

6.1.1 *Muralismo.*

El mural, se comprende en su manera simple como una expresión pictórica que tiene como base una pared o muro.

Es necesario situar históricamente el mural desde principios del Siglo XX en Latinoamérica. El "mural" fue una herramienta para una reforma social de todo un pueblo que marcó la pausa de una lucha social a nivel latinoamericano. Este es, el mural mexicano, el cual tuvo un esplendor estético, acompañado de valores implícitos reflejados en la sociedad mexicana de la época y una calidad que perdura hasta hoy.

Elementalmente hay que citar a los grandes del muralismo mexicano cuando se desee abordar el campo historia de las artes a nivel Latinoamérica y por zonas geográficas en América. Ya su prestigio alcanzado es monumental como su expresión pictórica, ***"****La monumental obra muralista de Rivera, Siqueiros y Orozco ha sido estudiada exhaustivamente en una bibliografía extensa que incluye cartas, textos y autobiografías de los propios pintores. Sin embargo, todo texto del arte moderno en América Latina debe volver a recorrerla para explicar su prestigio y resonancia. Seguiremos la ordenación tradicional".* (Traba, 1994)

El mural mexicano alcanzo el nivel de movimiento artístico a causa de su utilidad, estética y dinamismo. Fue una herramienta de demanda contra los órdenes establecidos y a favor de nuevos cambios nacionales, donde sus creadores se vieron involucrados en lo político, económico y social.

Diego Rivera, *en Paisaje zapatista (1915), Retrato de Angelina (1917) y los diversos*

bodegones pintados en París en 1916, manifiesta una sorprendente independencia respecto de los maestros cubistas que dominaban el panorama… Sin embargo, un año después de su regreso a México ya pinta comprometido con el pacto social. Bajo la influencia de ***José Guadalupe Posada****, descubrió la obra de este insólito artista que, trabajando con la idea popular del esqueleto, convierte la opulenta sociedad porfiriana en una sociedad de calaveras que, presenciando injusticias y atrocidades, marcan con su presencia el sentido nivelador de la muerte, como en las imágenes populares de medievo europeo. En su fresco Sueño de una tarde dominical en la Alameda, Diego Rivera se pinta a sí mismo niño, dentro del monumental conjunto, llevado de la mano por la Calavera Catrina, que a su vez da el brazo a José Guadalupe Posada, rindiendo así homenaje a la "figura universal de la Revolución Mexicana", como lo interpreta el crítico Luis Cardoza y Aragón… El pasaje de la descripción al sistema de símbolos señala el continuo deslizamiento entre lo popular y lo culto que se producirá en el muralismo* (Traba, 1994).

El Muralismo mexicano sirvió de pizarra educativa a través de narraciones pictóricas estéticamente enriquecidas que exaltaron la nacionalidad identitaria y que se propagó por toda la nación como germen cultural. El alcance del muralismo mexicano ha trascendido sus propias fronteras, ese dinamismo le ha valido ser reconocido mundialmente.

El sistema de símbolos pertenece a formas complejas del lenguaje, sólo descodificables a nivel de cultura y conocimiento de los códigos. *Ese sistema indirecto, propio de los artistas cultos, tomará en Orozco la forma de un discurso ontológico, mientras que en Siqueiros será ideologizante y panfletario.* (Traba, 1994)

Cada artista tenía su particularidad estética y sus trazos siempre les identifican; era más bien la convicción de artística de transmitir a su entorno un aporte cultural y colectivo lo que les unió. A continuación, algunos aspectos distintivos de cada uno remarcados por Marta Traba:

"*El valor estético y la creatividad de* ***David Alfaro Siqueiros*** *muestra muy claramente su diferencia con Rivera, que movió masas concretas pero identificables, mientras que Siqueiros hizo de la masa una fuerza indiscernible. También su alegoría, cercana a los efectos impactantes del cartel de propaganda, difirió a fondo de las simbolizaciones de Rivera, sedentarias y encarnizadas en su volumen pesado. El desbordamiento de Siqueiros hacia múltiples disciplinas, diferentes a la pintura, lo desencaja del muralismo estrictamente considerado… Con* ***José Clemente Orozco****, el drama cambia entonces de registro, entra en la reflexión filosófica y explica las peripecias del hombre en términos de destino, cuyos puntos de cadarzo son la vida, la lucha y la muerte. Ese sentido trágico de la vida, transmitido mediante una fuerte tendencia expresionista, se hizo visible en su obra* (Traba, 1994).

Los ideales de estos muralistas mexicanos fueron colectivos, en el sentido del arte y del muralismo como tal, el aporte más importante de este movimiento para toda sociedad es el compartir público que genera memoria e identidad de un pueblo. Toda esta forma de expresión muy bien impulsada por las autoridades que gestaron condiciones idóneas para una sinergia cultural en veneficio de las mayorías.

"La zona natural de influencia del muralismo mexicano debió ser Centroamérica y el Caribe, no sólo por la proximidad geográfica, sino por la sucesión de dictaduras y golpes de Estado que tuvieron a esas áreas en las condiciones más desfavorables y, por consiguiente, propicias a un arte de denuncia. Pero los movimientos de liberación nacional, por lo general pluriclasistas, y los cortos períodos legales-desarrollistas no

dieron el espacio posible para la producción de formas artísticas de importancia" (Traba, 1994).
La influencia del movimiento muralista en las artes, vino a darse de manera tardía y en menor impacto en la región a consecuencia de ordenes políticos que estaban ligados al militarismo.

6.1.2 *Arte urbano*

"Arte Urbano" … vamos a entenderlo como el conjunto de prácticas expresivas que toman las paredes de la ciudad para el desarrollo de actuaciones murales, con visión tradicional o derivadas del arte de calle. El Arte Urbano se desdobla con una lógica semejante al Arte Público tradicional (Remesar, 2019).
En el siglo XX surgieron movimientos, tendencias y artistas que plantearon nuevas alternativas en el uso del espacio público de la ciudad. Fue el caso de las comunidades afroamericanas del Bronx y su cultura hip hop surgida entre los años sesenta y setenta. A través de grafitis y murales, estos grupos denunciaron su situación social de marginación y contribuyeron a legitimar esta noción de "arte urbano" expresado a través de un código visual, basado en el uso de aerosoles, colores dibujos, figuras humanas y abstractas que tenían un gran valor estético y simbólico (Jaimes Quero, 2021).
En verdad, existe un desacuerdo sobre la definición del arte urbano como, su categorización como tal y que expresiones artísticas la conforman. *Lo que hoy denominamos arte urbano o street art abarca un contenido diverso y complejo, claramente en proceso de redefinición. La popularidad del término ha aumentado exponencialmente en los últimos años propiciando la apropiación del mismo por distintos sectores sociales, privados y públicos, generando intervenciones que llevan a que expertos en la materia planteen nuevas denominaciones acordes a la transformación sufrida por la práctica* (Sánchez Pons, 2016).

A partir de la experiencia norteamericana y del Mayo Frances (1968), se hizo cada vez más frecuente en el mundo el uso de los espacios públicos urbanos (paredes, muros, pisos, puertas, portones) por parte de individuos, grupos y movimientos políticos y sociales que deseaban darse a conocer, expresarse, opinar, hacer sentir y cuestionar el statu quo (Jaimes Quero, 2021). La acción artística puede realizarse en las calles de diversas maneras: de forma vandálica o activista, con el permiso municipal o no, con un interés económico o de manera libre y personal. *Su elección viene determinada por muchos aspectos complementarios entre sí, relacionados tanto con la disponibilidad del material, como con el discurso, el lenguaje estético y la costumbre de quien la emplea, pero también puede vincularse a la propia evolución y transformación progresiva de la práctica, por lo que no se debe desvincular una cosa de la otra* (Sánchez Pons, 2016). Dependiente de la disciplina artística a desarrollar, su técnica y su intención de ejecución, así también puede variar su definición.

6.1.3 *Semiosfera*

La *semiótica* pretende que entendamos el proceso de los signos que se relacionan cuando se efectúa la comunicación y así mismo cuando se crea todo tipo de interrelación con el mundo que nos rodea. Recordando la explicación tradicional sobre el signo de Saussure, este consta de un significado y un significante, es decir, un concepto, una imagen acústica que se relaciona. Esta interacción de signos la podemos observar desde la individualidad humano hasta su complejidad cultural.

"Lotman brinda una serie de herramientas que se basan en la comprensión del todo cultural inmerso en una serie de significados que son problematizados a partir de la idea de la semiosfera. Para el autor, el tránsito de mensajes entre seres humanos es posible gracias a un "…espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de semiosis" (Zúñiga Núñez, 2008). Este espacio es una totalidad en sí misma, es decir debe ser comprendido en interrelación continua e irregular y con una dimensión temporal fundamental.

Para el presente proyecto la intención de intervenir, artísticamente un espacio, es de carácter comunitario, no simplemente por desarrollarse en un ámbito habitacional, sino por su enfoque de encuentro, descubrirse como comunes y trabajar de manera mutua; siempre con el fin de construir algo, donde ese algo no se limite al espacio intervenido, sino que alcance los estrados culturales del entorno donde se desarrolle y la expresión visual sea la representación de algo más interno de los habitantes, llámese a este otro algo: sentimientos, costumbres, vivencias y valores que se desean transmitir.

6.2 La Semiosfera comunal.

En el marco de una nueva etapa social donde se respira en las calles de San Salvador un ambiente libre de pandillas, se hace necesario analizar la historia para evaluar aspectos posibles de violencia que lleguen a interrumpir la convivencia social e interfieran con la creación de una sana conciencia en la ciudadanía.

Los estudios previos al análisis del significado dentro del símbolo pandilleril en espacios comunitarios brindaron simplemente el punto de vista de sus creadores, pero poco se indagó el significado de estos para la gente del entorno de su ubicación y muchos erróneamente posibilitaron opiniones generalizas para los sectores donde existían estos grupos, dando una estigmatización negativa a los pobladores de estas comunidades (Hernandez Carreño, 2022). Lo anterior es uno de los motivos principales para comprender el fenómeno y poder crear una separación entre pandilleros y personas fuera de hechos delictivos. Los datos obtenidos a través del método de recolección aplicado a personas anónimas que fungieron como cohabitantes de los símbolos pandilleriles, brindan testimonios favorables a la reinterpretación del símbolo dentro del *espacio semiosfero* para lograr los objetivos planteados a través de la memoria de los hechos.

La teoría abordada tratará de acercarse a una comprensión con mayores aspectos a evaluar en torno al símbolo pandilleril, el significado semiótico del símbolo y como este tiene un carácter polisémico según la posición de los individuos dentro de la semiosfera aplicada al fenómeno. Brindando criterios a la estigmatización de los involucrados, directa o indirectamente dentro del espacio donde se observaron estos símbolos.

Este es solo uno de los tantos enfoques que Lotman brinda de su teoría y que Zúñiga retomó para su artículo. Según Lotman el espacio semiosfero o universo semiosfero tiene carácter *abstracto, delimitado, dinámico e irregular* (Lotman, 1998).Definiendo lo *abstracto* de la teoría en un espacio semiosfero para un grupo social dado, éste consta de un **núcleo** estructurado, donde se establecen tradiciones, costumbres, una lengua o idioma; también toda expresión social como arte, religión, deporte, economía, política, etc. Son condiciones poco variables en la brevedad. Lo *delimitado* del espacio se ejemplifica en un hogar, una escuela, una comunidad, una ciudad o nación. También son fronteras donde se da la interacción entre otros espacios. Los miembros de los grupos

sociales son los dotados del carácter *dinámico*, relacionándose entre sí en un tiempo determinado, con movilidad para desplazarse a otros espacios e interactuar con sus miembros o simplemente ser aceptados bajo nuevas condiciones preestablecidas; denotando sus variantes del espacio en tamaños y cantidad, así como cada miembro tiene sus propias distinciones que dan ese carácter *irregular*. (Lotman, 1998)

Son los miembros quienes posibilitan los cambios en las condiciones establecidas por el núcleo, principalmente aquellos que han experimentado otras expresiones culturales, a través de la aceptación de lo nuevo o desconocido. Existen miembros con capacidad descodificadora de signos que sirven como traductores o intérpretes de otras expresiones sociales para sus locales, los llamaremos agentes de cambio, estos irrumpen el espacio semiótico donde se encuentren, influenciando de manera progresiva a otros miembros hasta lograr cambios en el núcleo (Hernandez Carreño, 2022). Dichos cambios no siempre pueden ser en beneficio de la totalidad de los miembros de un grupo social, se pueden dar efectos desfavorables o provechosos según el contenido cultural a transmitir.

Focalizando la juventud salvadoreña de la década de los 90s y en específico, aquellos que crecieron en zonas marginales del gran San Salvador, quienes contaban con un núcleo estructural tomado del contexto donde finalizaba un periodo de guerra y fragilidad social. Es en este momento de la historia salvadoreña cuando se perciben con mayor presencia los grupos de pandillas que se apoderaron de espacios públicos en comunidades y colonias, brindando una expresión mural a sus afiliaciones; en las que se destacaron números y letras monocromáticas en gran formato sobre paredes que marcaban el territorio donde estos símbolos posibilitaron una estética amenazante para la población, como nos lo narra un informante anónimo (IA):
“Cuando te encontrabas frente a este tipo de murales dentro de tu comunidad en primer lugar te indicaba el tipo de pandilla que controlaba en tu localidad, ya sean éstos LETRAS o NÚMEROS característicos de cada pandilla, y en segundo lugar cuando hablamos de las emociones que este tipo de murales generaban dentro de tu localidad en la mayoría de ocasiones eran de temor, desagrado, mal aspecto, enojo, impotencia etc.”
Es posible que no hubiese una atención de seguridad a la población en relación con estos grupos, los cuales hallaron tierra fértil en la juventud salvadoreña que buscaba una identidad. Es lo que se observó en los inicios de estas nuevas agrupaciones juveniles, una influencia del modelamiento simbólico diverso; tales como: acciones, comportamientos, vestuario, gestos, lenguaje, música, expresiones pictóricas en sus cuerpos (tatuajes) y murales.
IA: “Por ser parte de la generación que vio nacer y evolucionar estos grupos pandilleriles que empezaron como guerra entre colegios, tirándose piedras en los buses, quitando hebillas como premios, insignias de colegios contrarios y que después se convirtieron en grupos terroristas.”
La proliferación de esta nueva cultura juvenil irrumpe las estructuras nucleares donde los símbolos que les representaron comenzaron a tener un nuevo significado, ajeno al que ya poseía entre sus devotos. (Hernandez Carreño, 2022)
En el apartado “Sobre los dos modelos de la comunicación en el sistema de la cultura” de Lotman podemos ampliar la comprensión de esta teoría de la semisfera, donde el modelo tradicional del esquema comunicativo «YO — ÉL» se amplía al modelo «YO — YO» simplificándolo

“en un caso, estamos ante una información dada de antemano, que se traslada de un hombre a otro, y un código constante dentro de los límites de todo el acto de comunicación. En el otro se trata del incremento de la información, de su transformación, su reformulación en otras categorías, al tiempo que se introducen no nuevos mensajes, sino nuevos códigos, y el que recibe y el que transmite coinciden en una sola persona. (Lotman, La Semiosfera, 1998).

Esta teoría se presenta difícil de comprender en un texto escrito; pero se facilita en un símbolo o imagen, donde los mensajes tienen esta mista dinámica del modelo de comunicación <<YO-YO>> posicionando inicialmente un significado personal he identitario, el cual, si se observa desde una representación colectivo este mismo símbolo asumirá otro significado para ese grupo; y es probable que se cumpla la teoría cuando el símbolo sea expuesto a aquellos que no tendrán vínculos con los creadores, es decir terceros que darán su propio significado a ese símbolo expuesto creando un nuevo código de lectura.

El símbolo como lo ponen de manifiesto los testigos tomó un nuevo código de significado para terceros, de acá se pueden retomar diversas interpretaciones entre la población en relación al problema de pandillas que se está erradicando en El Salvador y se podrían generar otras interrogantes a partir de estos testimonios donde quizá otros pobladores de estos sectores coincidan y se dispongan a testimoniar sus vivencias como aportes a futuros estudios de este tipo de problemas a terceros. Es posible que hayan pasado por sucesos de discriminación solo por el hecho de cohabitar en lugares de presencia de pandillas y como estas escenas de discriminación se manifestaron en la actividad social (Hernandez Carreño, 2022).

Se hace necesaria la creación de imágenes y símbolos que representen las comunidades como parte su propia identidad, a través de un proceso creativos de formación donde la reflexión de acontecimientos, vivencias y tradiciones fomenten una cultura de integración para sus habitantes. Logrando impermeabilizar a las nuevas generaciones que hoy en día se encuentran inmersas en tendencias extranjeras a través de la tecnología. Es por esto la importancia de la intervención y la practica artística en espacios comunitarios como disipador de influencia ajenas a su entorno y condición social.

6.3 Reinventando Muros.

El muralismo urbano podría brindar destellos de una nueva forma de expresión artística en la comunidad Las Palmas, donde los símbolos e imágenes que logren concretarse posibiliten una identidad que represente a las mayorías de estos sectores.

Por otra parte, abordar la idea de la identidad comunitaria como una fuerza integradora, sería una forma de transformar la percepción negativa de sus locales hacia el resto de la sociedad.

Es probable que las tendencias urbanas sirvan de catalizadores de nuevas expresiones artísticas para los jóvenes en beneficio de una nueva forma de introducción al arte, es decir, una atracción actual, pero con sentido colectivo y no una representación individual. Lo anterior pudiese darse a través de un sincretismo entre aquella historia local que defina el contenido de la creación artística, donde el artífice logre donar su talento tanto para definir un estilo estética o experimental a través de su intervención, y concretar así,

una pieza que sea defendida como propia en la comunidad. Es importante cuestionarse ¿cómo develar una identidad?, no sería algo fácil hablando culturalmente, pero sería una búsqueda que hay que motivar continuamente en la sociedad de hoy.

7. **DESCRIPCIÓN.**

DESCRIPCION ESQUEMATICA DE LAS ETAPAS DEL PROYECTO	
ETAPA	DESCRIPCION
Evaluación de viabilidad del proyecto	En esta primera etapa se creará un diagnóstico de donde surgirá teóricamente, el planteamiento inicial del proyecto comunitario. En relación con los interés y necesidades de las partes, tanto del que ejecuta como de los beneficiarios para diagnosticar la viabilidad en espacio, tiempo y forma.
Diagramación del proyecto	En esta etapa interviene el apoyo de la institución asesora del proyecto para la elaboración de un protocolo acorde a la gestión cultural, donde se manifieste el problema y la necesidad comunal en bases a fundamentos teóricamente, el beneficio y alcance de la intervención artística a platear.
Gestión de recursos	Esta etapa es mucho contacto con las personas voluntarias personales e institucionales para asegurar los recursos humanos, materiales y referenciales que posibiliten una ejecución acorde a lo planteado. También, será donde se defina y plantee las actividades a ejecutar en el proyecto.
Proceso de ejecución	Este proceso se inicia con charlas que brinden historias o anécdotas de añoranza de donde el artífice extraerá una temática a plasmar. Seguido de un diseño alternativo para incentivar a los locales a seguir construyendo un imaginario a través de su propia historia. Para luego, llevar esto a un diseño que incluya elementos y rasgos que refieran a esa anécdota compartida. Identificar los espacios a intervenir. Preparación de manera conjunta las superficies del espacio donde se plasmarán los murales. Creación de 3 murales alternativos, donde se combinen técnicas urbanas y muralistas.
Evaluación de resultados	En esta etapa es mucha importancia para saber si los objetos del proyecto se cumplirán. Se harán entrevistas a personas que hayan presenciado el proyecto y también a aquellas hayan sido parte de este como insumos cualitativos de resultado.
Presentación de informa	Serviría como defensa del proyecto ante la institución asesora o como documento a presentar para organismos que hayan apoyado el proyecto. También como un preceden forma en las labores del comité de cultura de la localidad.

Figura 20. Descripción Esquemática de las Etapas. Fuente: Autoría propia.

8. **PROPUESTA GENERAL DE LA EJECUCIÓN.**

ACTIVIDAD	DESCRIPCION
Charlas nostálgicas	Este proceso se inicia con charlas que brinden historias o anécdotas de añoranza de donde el artífice tomará nota y extraerá una temática de donde surgirán nuevas preguntas para ir develando el imaginario nostálgico de los locales, para luego plasmar en el diseño de los murales personajes, cosa u objetos que simbolicen esa nostalgia.
Construcción del Diseño	Seguido de un diseño alternativo para incentivar a los locales a seguir construyendo un imaginario a través de su propia historia. Para luego, llevar esto a un diseño que incluya elementos y rasgos que refieran a esa anécdota compartida en conjunto con fragmentos anatómicos de personajes locales.
Identificación de espacios	Haciendo un recorrido junto al equipo colaborador para identificar los espacios a intervenir, considerando estratégicamente, superficies que no demanden resanar o repellar en el proceso de preparación, sino identificar aquellas paredes que tengan acabados finos de obra de construcción. Además, solicitar los permisos con los dueños de las viviendas para la intervención artística.
Preparación de superficies	Preparación de manera conjunta las superficies del espacio donde se plasmarán los murales, tomando los siguientes pasos: Resanar, lijar, lavar, sellar huecos. Liberando de polvo las superficies para luego, aplicar el sellador o base de pintura acrílica. Utilizando lijas, espátulas, escobas, escaleras, manguera y agua.
Creación de murales	Serán sesiones de trabajo donde los insumos y recursos materiales se concentrarán en el lugar. Es en este punto donde se da el servicio cultural a través de la exhibición directa en el momento de la ejecución donde los habitantes podrán presenciar el proceso de lo creado. De ser posible, participaran como ayudantes del artífice en áreas del mural donde este lo considere oportuno.

Figura 21. Propuesta General de la ejecución. Fuente: Autoría propia.

- **Productos esperados.**

Se considera elaborar 3 murales como meta, donde este producto esperado pueda ser replicado o llevado a otros rincones de la misma comunidad. El primero con temática de personajes locales, el segundo con un tema de objeto nostálgico local y el tercero como

homenaje a uno de los oficios de trabajo que sus habitantes han desempañado como medio de subsistencia.

- **Aportes originales del proyecto.**

Los aportes estarán ligados a una forma de expresión pictórica poco habitual, considerando los accesos a los espacios intervenidos como senderos transitados por los habitantes y no en lugares más accesibles y vistosos como suele darse en el mural tradicional.

Otro aporte sería el atrevimiento para visibilizar esta comunidad tildada en el pasado como peligrosa y brindar a través del arte, un canal para romper estigmatizaciones sociales negativas en contra de sus locales.

- **Proceso de creación.**

Este proceso se inicia con charlas que brinden historias o anécdotas de añoranza de donde el artífice extraerá una temática a plasmar. Seguido de un diseño alternativo para incentivar a los locales a seguir construyendo un imaginario a través de su propia historia. Para luego, llevar esto a un diseño que incluya elementos y rasgos que refieran a esa anécdota compartida.

Continuando con identificar los espacios a intervenir para luego, preparación de manera conjunta las superficies del espacio donde se plasmarán los murales. Poniendo como meta la creación de 3 murales alternativos, donde se combinen técnicas urbanas y muralistas.

- **Impacto.**

Uno de los objetivos es brindar un acercamiento de las artes a esta comunidad como difusión e impactar la creación de una identidad para sus habitantes, donde lo creado pueda ser visto como un bien cultural y esto motive a la práctica y al conocimiento del arte urbano.

9. **ACTIVIDADES Y TAREAS.**

ETAPAS	ACTIVIDADES		RESULTADOS ESPERADOS
Evaluación y viabilidad	1	**Enlazar con las organizaciones locales.**	se espera una respuesta favorable para plantear el proyecto en la localidad a través sus representantes.
	2	**Diagnóstico del proyecto de intervención artística.**	que pueda brindar la posibilidad de desarrollar una estrategia acorde a la necesidad cultural de los beneficiarios.
Diagramación del proyecto	3	**ASESORIA**	ayude a plantear y llevar a cabo cada una de las actividades, transmitir conocimiento y posibles soluciones.
	4	**Calendarizar las actividades y agenda.**	organizar de manera clara y ordena la ejecución de las actividades del proyecto.
	5	**Diagnosticar puntos de intervención.**	sean identificadas las dimensiones y condiciones de los espacios a intervenir para elaboración de presupuesto.

	6	**Elaboración de protocolo.**	documento formal para la presentación del proyecto a institución, comunidad y posibles patrocinadores.
Gestión de recursos	7	**Gestión de recursos para el proyecto.**	conseguir el patrocinio para cubrir los gastos de la ejecución, con recursos mixtos.
	8	**Dar a conocer el proyecto a los interesados.**	motivar a los beneficiarios, colaboradores y patrocinios.
Proceso de ejecución	9	**Charlas nostálgicas**	los insumos identitarios para la elaboración de los diseños del producto final.
	10	**Construcción del Diseño**	una representación visual de lo compartido en las charlas previas.
	11	**Identificación de espacios**	definir los lugares precisos de intervención y conseguir los permisos de sus habitantes.
	12	**Preparación de superficies**	tener lista y limpia la superficie para iniciar la intervención y creación de murales.
	13	**Creación de murales**	realizar 3 murales con el apoyo de la comunidad.
Evaluación de resultados	14	**Encuestas**	opiniones de los habitantes y participantes de la comunidad sobre lo creado.
	15	**Recolección de información**	diagnosticar la posible continuidad del proyecto y las expectativas de desarrollo de las actividades.
Presentación de informe	16	**Elaboración de informe final del proyecto.**	detallar el historial de ejecución, desafíos y logros, así como brindar conclusiones y recomendaciones desde la gestión cultural.
	17	**presentación de informe final.**	Evidenciar de manera formal la ejecución total del proyecto a través de una defensa de lo registrado en el documento final.

Figura 22. Resultados esperados. Fuente: Autoría propia.

10. **CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.**

CALENDARIZACION

ETAPAS		ACTIVIDADES	MODULO 1 MARZO				MODULO 2 ABRIL				MODULO 3 MAYO				MODULO 4 JUNIO				MODULO 5 JULIO				MODULO 6 AGOSTO			
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
Evaluación y viabilidad	1	Enlazar con las organizaciones locales.																								
	2	Diagnóstico del proyecto de intervención artística.																								
Diagramación del proyecto	3	ASESORIA																								
	4	Calendarizar las actividades y agenda.																								
	5	Diagnosticar puntos de intervención.																								
	6	Elaboración de protocolo.																								
Gestión de recursos	7	Gestion de recursos para el proyecto.																								
	8	Dar a conocer el proyecto a los interesados.																								
Proceso de ejecución	9	Charlas nostálgicas																								
	10	Construcción del Diseño																								
	11	Identificación de espacios																								
	12	Preparación de superficies																								
	13	Creación de murales																								
Evaluación de resultados	14	Encuestas																								
	15	recoleccion de informacion																								
Presentación de informe	16	Elaboración de informe final del proyecto.																								
	17	presentación de informe final.																								
		ASUETOS E INTERRUPCIONES																								
		AVANCE	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

NOTA: La mayor parte de las actividades se programan realizar en fin de semana, devido a la disponibilidad de la persona responsable que presenta y ejecuta este proyecto.

TRABAJO DE CAMPO

ASESORIA

TRABAJO REMOTO

ASUETO/INTERRUPCIONE

Las interrupciones se dieron a causa de las condiciones climativas en el país.

Figura 23. Cronograma de actividades. Fuente: Autoría propia.

11. **RECURSOS**

RECURSOS	TIPO	DESCRIPCION	PRESUPUESTO
HUMANOS	ENLACE COMUNITARIO	MICHAELO ANGELO MEDINA	VOLUNTARIOS
			VOLUNTARIOS
	COLABORADORES	WILLIAM ALEXANDER RUANO	VOLUNTARIOS
		VLADIMIR ALEXANDER FLORES	VOLUNTARIOS
		JUAN ARTERO AYESTAS	VOLUNTARIOS
MATERIALES	MATERIALES	BROCHAS	PROPIO
		PINCELES	PROPIO
		PINTURA ACRILICA	DONACION
		RODILLOS	DONACION
		IMPERMEABILIZANTE	DONACION
		PINTURA AEROSOL	DONACION
		SELLADOR	DONACION
		LIJAS	DONACION
		EXTENSION DE RODILLO	PROPIO
	UTENCILIOS	CUBETA	PRESTAMO
		GALONES	PRESTAMO
		ESCALERA	PRESTAMO
		ANDAMIO	PRESTAMO
		ESCOBAS	PRESTAMO
		ESPATULA	PROPIO
		WIPPER	CONSUMO
		CUTER	PROPIO
		LAPIZ	CONSUMO
		MANGUERA	PRESTAMO
		AGUA	CONSUMO
FINANCIEROS	PROPIOS	TRANSPORTE	DONACION
		ALIMENTACION	DONACION
		IMPREVISTOS	DONACION
TECNOLOGICOS	PROPIOS	TELEFONO CELULAR	PRESTAMO
		LAP TOP	PRESTAMO
		CONEXIÓN A INTERNET	CONSUMO

Figura 24. Recursos Humanos, materiales, financieros. Fuente: Autoría propia.

12. **PRESUPUESTO**

CANTIAD	P R O D U C T O	PRECIO UN.	SUB TOTAL
2	BROCHA DE 3 " PROFESIONAL	$ 5.00	$ 10.00
2	BROCHA DE 2 " PROFESIONAL	3.00	6.00
1	EXTENSION PARA RODILLO	12.00	12.00
1	SET DE RODILLO	6.00	6.00
2	GALON DE IMPERMEABILIZANTE GRIS	35.00	70.00
1	SELLADOR 5X1 REFORZADO	35.00	35.00
1	GALON VINILICO NEGRO	52.00	52.00
1	GALON VINILICO GRIS	52.00	52.00
10	LATA MONTANO COLOR	8.00	80.00
1	CUBETA PLASTICA VACIA	6.00	6.00
T O T A L M A T E R I A L E S			**$ 329.00**
	TRABAJO PROFESIONAL		$ -
	VIATICOS DE ALIMENTOS Y TRANSPORTE		$ 200.00
	IMPREVISTOS		$ 100.00
T O T A L P R O Y E C T A D O			**$ 529.00**

Figura 25. Presupuesto. Fuente: Autoría propia.

13. **REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS**

Hernandez Carreño, E. A. (2022). La semiesfera en el símbolo pandilleril de la década de los noventa en San Salvador y su reinterpretación. *Trabajo Académico de la catedra Historia aplicada al dibujo y a la pintura II, Licenciatura en Artes Plásticas, opción Pintura.* Universidad de El Salvador, San Salvador.

Lotman, I. (1998). *La Semiosfera* (Vol. II). (D. Navarro, Trad.) Madrid: Ediciones Cátedra, S. A. Obtenido de http://culturaspopulares.org/populares/documentosdiplomado/I.%20Lotman%20-%20Semiosfera%20I.pdf

RAE. (octubre de 2014). *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.* Obtenido de Diccionario de la lengua española: https://dle.rae.es

Remesar, a. (2019). *Del arte público al Post-muralismo. Políticas De Decoro Urbano En Procesos De Regeneración Urbana.* Barcelona: on the w@terfront. Public Art.Urban Design.Civic Participation.Urban Regeneration, 61(1), 3–65. doi:https://doi.org/10.1344/waterfront2019.61.6.1

Sánchez Pons, M. (22 de 12 de 2016). Acercamiento a la evolución histórica y tecnológica de los materiales pictóricos empleados en el grafiti y arte urbano. *Ge-Conservación*, 146-159. doi:https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.408

Traba, M. (1994). *Arte de América Latina: 1900-1980.* Bogotá, Colombia: © Banco Interamericano de Desarrollo. Obtenido de https://publications.iadb.org/es/publicacion/16274/arte-de-america-latina-1900-1980

Anexo 3. Encuesta Murales Comunitarios.

EL MURALISMO URBANO COMO MEDIO DE DIFUSIÓN CULTURAL EN ESPACIOS COMUNITARIOS, COMUNIDAD LAS PALMAS, SAN SALVADOR 2024

Tus respuestas son muy valiosas para evaluar el proyecto y verificar su continuidad. ¡Gracias!

1. ¿En qué nivel comprende el mensaje de los murales?
Marca solo un óvalo.
mucho
Poco
Nada

2. ¿Qué significa para ti lo que observa en los murales? _____

3. ¿Qué pondrías o quitarías del diseño de los murales? _____

4. ¿Considera que los murales creados brindan una identidad propia a los habitantes de la comunidad Las Palmas?
Marca solo un óvalo.
Sí
No

5. Explícanos el porqué de tu respuesta anterior. _____

6. ¿Cree conveniente seguir haciendo más murales de este tipo dentro de la comunidad?
Marca solo un óvalo.
Sí
No

7. Coméntanos por qué te gustaría que siguiera o no este proyecto de Murales Comunitarios. _____