

## **PUEBLOS DE COLORES: UNA INICIATIVA DE INNOVACIÓN DOCENTE PARA COHESIONAR LA EXTREMADURA RURAL Y SU PATRIMONIO DESDE LA UNIVERSIDAD**

PUEBLOS DE COLORES: A TEACHING INNOVATION INITIATIVE TO BRING COHESION TO RURAL EXTREMADURA AND ITS HERITAGE FROM THE UNIVERSITY

PUEBLOS DE COLORES : UNE INITIATIVE D'INNOVATION PÉDAGOGIQUE POUR UNIR L'EXTREMADURE RURALE ET SON PATRIMOINE PAR LE BIAIS DE L'UNIVERSITÉ

Angélica García-Manso

Universidad de Extremadura

### **Resumen**

El estudio describe el Proyecto de Innovación Docente (PID) *Pueblos de colores*, desarrollado por el Grupo de Innovación Docente (GID) GRAFITI, de la Universidad de Extremadura (UEX), durante el curso académico 2023-2024. Se trata de un PID y un GID tutelados desde el Servicio de Orientación y Formación Docente dependiente del Vicerrectorado de Planificación Académica de la UEX. Se describe la idiosincrasia del *Street Art* rural contemporáneo en la región extremeña en varios frentes didácticos que afectan a asignaturas del Grado en Historia del Arte, así como al logro de competencias (de proximidad e intervención directa) y Objetivos de desarrollo sostenible (ODS) asociados a tales frentes, como, por ejemplo y de manera particular, lo referido al vaciamiento demográfico de los pueblos. Además de la descripción de las pautas de desarrollo de las intervenciones de los estudiantes implicados de acuerdo con los objetivos del PID, se exponen otras actuaciones paralelas asociadas a *Pueblos de colores*.

**Palabras clave:** Universidad de Extremadura, Proyecto de Innovación Docente, Historia del Arte, Patrimonio rural, Arte urbano.

### **Abstract**

This paper presents the Teaching Innovation Project (PID) 'Pueblos de colores', developed by the Teaching Innovation Group (GID) GRAFITI, of the University of Extremadura (UEX), during the academic year 2023-2024. It is a PID and a GID

supervised by the Guidance and Teaching Training Service of the Vice-Rectorate for Academic Planning of the UEx. It describes the idiosyncrasies of contemporary rural Street Art in the region of Extremadura in several didactic fronts that affect subjects of the Degree in History of Art, as well as the achievement of competences (of proximity and direct intervention) and Sustainable Development Goals (SDGs) associated with such fronts, such as, for example and in particular, the demographic emptying of villages. In addition to the description of the development patterns of the interventions of the students involved in accordance with the objectives of the PID, other parallel actions associated with 'Villages of Colour' are presented.

**Keywords:** University of Extremadura, Teaching Innovation Project, History of Art, Rural Heritage, Street Art.

## **Résumé**

L'étude décrit le projet d'innovation pédagogique (PID) "Pueblos de colores", développé par le Groupe d'innovation pédagogique (GID) GRAFITI, de l'Université d'Estrémadure (UEx), au cours de l'année académique 2023-2024. Il s'agit d'un PID et d'un GID supervisé par le service d'orientation et de formation pédagogique du vice-rectorat de la planification académique de l'UEx. Il décrit les idiosyncrasies du Street Art rural contemporain dans la région d'Estrémadure sur plusieurs fronts didactiques qui touchent les matières de la Licence en Histoire de l'Art, ainsi que la réalisation de compétences (de proximité et d'intervention directe) et d'Objectifs de Développement Durable (ODD) associés à ces fronts, comme, par exemple et en particulier, le vidage démographique des villages. Outre la description des schémas de développement des interventions des étudiants impliqués conformément aux objectifs du PDI, d'autres actions parallèles associées aux "Villages de couleur" sont présentées.

**Mots clés :** Université d'Estrémadure, Projet d'innovation pédagogique, Histoire de l'art, Patrimoine rural, Art urbain.

## 1. INTRODUCCIÓN

*Pueblos de colores* es un Proyecto de Innovación Docente (PID) nacido en el curso 2023-2024 asociado a las asignaturas *Patrimonio Artístico Extremeño* (optativa, cuarto curso del Grado en Historia del Arte, primer semestre) y *Corrientes actuales del arte internacional* (optativa, cuarto curso del Grado en Historia del Arte, segundo semestre). El proyecto se promueve desde el Grupo de Innovación Docente (GID), de carácter interdisciplinar, bautizado de manera elocuente *GRAFITI* (GRupo Artístico y Filológico de Investigación en Tapiales Ilustrados). Tanto GID como PID están acreditados por el Servicio de Orientación y Formación Docente (SOFD) de la Universidad de Extremadura, que los tutela. La Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angélica García-Manso, docente en las asignaturas señaladas, es responsable y coordinadora tanto de *Pueblos de colores* como de *GRAFITI*.

La iniciativa nace de la necesidad de proyectar los contenidos del temario de sendas asignaturas hacia una percepción más activa por parte de los estudiantes. Es decir, hacia la superación de las cuestiones teóricas y los comentarios de un *corpus* de obras cerrado en los límites del programa, por necesarios e ineludibles que tales cuestiones y comentarios sean, y como forma complementaria a tal programa. La participación de los estudiantes y colaboradores es voluntaria y no repercute en las calificaciones finales. Ahora bien, existe una reflexión teórica previa que hace que, de manera indirecta, sí repercuta en los conocimientos que puede demostrar el alumno en sus exámenes.

Así, existen dos cuestiones previas que justifican los objetivos primordiales del PID: 1) ¿Cómo se genera nuevo patrimonio? y 2) ¿Cómo valorar el patrimonio emergente?

El Historiador de Arte en ciernes que es el estudiante de cuarto grado de la especialidad se encuentra así proyectando hacia el futuro, al margen del temario, anclado en consideraciones ya cerradas, las nuevas manifestaciones artísticas y la aplicación práctica del concepto de Patrimonio (Abarca, 2016; Soares et al., 2022) y de la protección de una manifestación en principio efímera como es el *Street Art* (García Gayo, 2011; Truchado, 2014).

El hecho de tratarse de una actividad voluntaria, no calificable, que se desarrolla de manera complementaria a los programas de las asignaturas, permite obviar estrategias docentes propias del desenvolvimiento en el aula de innovación (Aprendizaje basado en proyectos o en problemas, Clase Invertida, Enseñanza colaborativa, Gamificación, Virtualización, etcétera), para promover la experiencia

fuera del aula (Alonso y Barba, 2013; Corbetta, 2014). Es decir, en el caso concreto de las asignaturas de *Patrimonio artístico...* y de *Corrientes actuales...*, la búsqueda de manifestaciones artísticas en la calle, en el día a día, en la experiencia cotidiana y, sobre todo, en un entorno de proximidad. Es aquí donde interviene el *Street Art* o “arte urbano”, con la peculiaridad de que un entorno como el de la región extremeña puede albergar dichas manifestaciones en enclaves rurales e incluso con intervención sobre el paisaje (Marín, 2006).

Grafitis existen por doquier a lo largo del siglo XX, una vez que, tras la II Guerra Mundial, se generalizan los pulverizadores, aerosoles o *sprays*, con múltiples finalidades y formas de expresión (Lewisohn, 2008; McCormick, 2010), desde la pintada más vulgar al trampantojo más técnicamente elaborado, sin que ni tal grafiti ni tal trampantojo puedan ser considerados obras de arte, sino a lo sumo manifestaciones de gamberrismo o, en su otro polo, de artesanía (Ganz, 2004; Navarro, 2022).

Es aquí donde interviene la propuesta *Pueblos de colores*, con el fin de establecer modelos de reconocimiento de un patrimonio emergente y de su puesta en valor. La denominación *Pueblos de colores* alude, por consiguiente, a una forma de *Street Art* predominantemente rural en el que se buscan pautas para tales reconocimiento y transferencia. Se trata de una propuesta que permite la relación de los estudiantes con una doble proximidad: una cercanía espacial, por cuanto su percepción se aplica sobre el entorno inmediato; y una coetaneidad temporal, por cuanto se trata de manifestaciones recientes y actuales, que están surgiendo en el presente mismo de los alumnos, a veces ante sus ojos. Ambas proximidades implican la importancia de la relación con el conocimiento del entorno y el papel protagonista que pueden tener al respecto, a la vez que se refuerzan ideas de sostenibilidad y solidaridad acordes con los denominados ODS (Objetivos de Desarrollo Sostenible) que se exponen en la Agenda-2030 y que son auspiciados desde diferentes organismos internacionales, amén de implicados en las transformaciones sociales o de hacerse eco de éstas (Híjar, 2017).

No obstante, los aspectos específicos de innovación docente que se han de poner en práctica no implican que estos sean exclusivos del *Street Art*, sino que, según se ejemplificará a continuación, requieren de dos consideraciones claves, que van más allá del marco de la materia y especialidad: la transversalidad y el reconocimiento competencial.

Así, un mural como *La fuente* (2021, en Puerto de Santa Cruz, Cáceres), obra del artista Sojo, no solamente evoca una imagen tradicional, sino que se basa en la pintura clásica española (Sorolla y Murillo) y, ante todo, refuerza la presencia de niños

en unos momentos de vaciamiento demográfico de los pueblos; por lo demás, los tonos sepías denotan una base iconográfica en la fotografía antigua.

**Figura 1.** *Diapositiva-montaje sobre las influencias de Sorolla y Murillo en el mural de Puerto de Santa Cruz (Sojo, 2021).*



Un mural como *Igualdad de género en el campo* (2019, en Zarza de Montánchez, Cáceres), obra de Ben Tocha, a partir de su título recuerda la participación en igualdad de hombres y mujeres en las labores agrarias, pero, sobre todo, juega con una estética inspirada en carteles de la China de Mao y transforma los caracteres de la escritura logográfica en símbolos de prosperidad basada en la sexualidad, con un mural iconográficamente muy rico a la vez que impactante por inesperado.

**Figura 2.** Diapositiva-montaje sobre la inspiración china en el mural de Zarza de Montánchez (Ben Tocha, 2019).



Un mural como *Libres por derecho* (2023, en Pedroso de Acim, Cáceres), obra del artista Brea, establece un triple juego referencial: una joven en una piscina reclama no ser importunada al tiempo que un pajarillo se posa en su brazo, como ecos tanto de versos del poeta romano Catulo como de la pintura prerrafaelita que los evoca a finales del siglo XIX.

**Figura 3.** Diapositiva-montaje sobre las influencias del poeta romano Catulo y de la pintura de Prerrafaelita en el mural de Pedroso de Acim (Brea, 2023).



En fin, un mural como *Martín Pescador* (2023, en Arroyo de la Luz, Cáceres), también obra de Brea, combina, entre otros motivos que resultaría prolijo describir ahora, dos aspectos transversales: el pañuelo típico de la localidad como motivo



antropológico y la riqueza de la fauna en la región a partir del ave que da nombre a la obra.

**Figura 4.** Fotografía del mural de Arroyo de la Luz (Brea, 2023).



Así, aspectos como el vacío demográfico, la igualdad laboral, la dignidad de la mujer y la infancia, la identidad antropológica, la protección de la fauna, etcétera, constituyen contenidos subyacentes a un tratamiento pictórico muy meditado, que bebe de la pintura clásica, la cartelística, la literatura antigua o la mitología, como claves interpretativas que enriquecen los murales puestos como ejemplo de transversalidad y desarrollo competencial, al tiempo que de conocimientos. En todos los casos se trata de obras que son actuales, de no más de cuatro años, situadas en pueblos que se encuentran aproximadamente a media hora de la capital provincial.

De manera simultánea se hace necesaria la elaboración de un inventario o catálogo de tales murales, pero como un propósito a más largo plazo a cargo del GID *GRAFITI*. Dicha catalogación puede comenzarse a partir de aquellos murales que están conectados, por tema o ubicación, con entornos escolares y aluden a la docencia. Y es que la infancia constituye uno de los temas habitualmente más enfocados en el trabajo de los muralistas, acaso en el marco de la caída demográfica general y, más aún, en el entorno rural. De hecho, un mural como el que adorna el patio del colegio público de Santa Marina, en la localidad de Cañaveral, se ha convertido en icono del sistema educativo extremeño tras ser reivindicado por un sindicato docente y por la propia administración regional.

**Figura 5.** Fotografía del mural del Colegio Santa Marina de Cañaveral (Brea, 2022).



En efecto, es posible descubrir la existencia de murales escolares que se hacen eco de contenidos específicos de las asignaturas que se imparten, como la orografía, en el IES Zurbarán de Navalmoral de la Mata, y otros que reivindican a las pintoras en la Historia del Arte en el IES Gonzalo Korreas de Jaraíz de la Vera o la importancia de figuras femeninas para el arte contemporáneo cacereño como Helga de Alvear, Mercedes Cuadrado de Vostell o María del Mar Lozano Bartolozzi en el IES Al-Qazeres en la propia capital provincial. Este último ejemplo resulta un síntoma preciso del carácter de reivindicación patrimonial de la colección Helga de Alvear que se custodia en Cáceres, del Museo Vostell-Malpartida y de la investigación acerca del arte actual que se lleva a cabo en la Universidad de Extremadura.

## 2. PRESUPUESTOS METODOLÓGICOS

Según se desprende de los aspectos hasta ahora abordados, en el proyecto *Pueblos de colores* el mural no es objeto de una didáctica activa (es decir, no se promueve que los alumnos ideen un mural o lo ejecuten, de acuerdo con parámetros didácticos que también se aconsejan en innovación), sino de la exégesis y hermenéutica de una obra preexistente, seleccionada por ellos en su entorno de procedencia o residencia. El enfoque que la Profª García-Manso es pues diferente al de otras propuestas llevadas a cabo por ella misma sea para etapas de Bachillerato (con el proyecto *Youtubescopios*, como ejemplo de didáctica activa; García-Manso 2018), sea para etapas de enseñanza superior (donde se integró en el programa de la



asignatura para alumnos de Didáctica de la Lengua de la Facultad de Formación del Profesorado de la UEx la elaboración de un trabajo acerca de la presencia en el cine de necesidades educativas especiales relacionadas con el habla; García-Manso, 2017b).

En otro orden de cosas, las bases para el estudio de los murales también están establecidas por la profesora responsable en dos trabajos publicados hace algunos años, dedicados a dos obras concretas, una de la muralista Gemma Granados, con una aproximación a su temática a partir de la idea de reelaboración de un mural previo y de la influencia de la estética contemporánea de los dibujos animados (García-Manso, 2017a); y otro a una obra del muralista Sojo, que reivindica el peso del pasado en una pequeña localidad sometida a un progresivo vaciamiento demográfico y lo hace con referencias a la pintura clásica, de un Sorolla y un Murillo (García-Manso, 2021), según se ha señalado en un epígrafe previo. En ambas propuestas, la pauta esencial es el reconocimiento de motivos iconográficos, que conducen sea a la versión cinematográfica de *El mago de Oz* sea al mito clásico de Narciso, recogido en un sinfín de referencias de todo tipo.

Por lo demás, desde una perspectiva metodológica, la cercanía propugnada para la elección de los murales venía facilitada por, al menos, dos iniciativas de la administración pública (de acuerdo con patrones que no son exclusivos del entorno extremeño; Berganzo 2021). Se trata, respectivamente, de “Muro crítico”, de la Diputación Provincial de Cáceres, y de “MUMCO”, Museo del Muralismo Contemporáneo de Mérida, auspiciado por el ayuntamiento, entre otras más limitadas en el tiempo y que resultaría prolijo enumerar ahora. También a este respecto, si bien existían iniciativas espontáneas en poblaciones como Moraleja o Casar de Cáceres, fue el año 2016 el que, de alguna manera, se convierte en referente cronológico del actual muralismo en la provincia cacereña. Fue en ese año cuando, a través de la mediación de la alcaldesa de la población de Romangordo y también en esos momentos presidente de la Diputación Provincial, la localidad se convirtió en lienzo para que un grupo de muralistas con sede en Cáceres plantearan unas propuestas cuyo éxito transformó sus calles y las colocó de alguna manera en el mapa de los viajes en búsqueda de aspectos creativos y de reivindicación de la vida rural. Fue también en ese año, sin coordinación con la actividad descrita a propósito de Romangordo, cuando estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla dedicaron un taller de trabajo para decorar las calles y paredes de la localidad de Piornal, del que incluso se publicó un monográfico a cargo de la propia Universidad (García del Moral y Caballero, 2017).

Los estudiantes implicados en *Pueblos de colores* cuentan, pues, con un importante respaldo de propuestas que someter a análisis, a partir de criterios como

ubicación, contenido y estética, para lo cual bastaba con la elección de únicamente una obra accesible para ellos en la que buscar rasgos iconográficos y alusiones artísticas, además de consideraciones transversales y referencias a los objetivos de desarrollo sostenible u ODS.

Así, tras la presentación del proyecto, se encomienda a los estudiantes implicados la elección de un mural de proximidad y acorde con su sensibilidad y conocimientos culturales. Sobre la obra elegida habrán de reflexionar por escrito en un texto de estructura académica con un mínimo de cinco folios en el formato habitual en cuanto a tipografía y maquetación. Al tiempo, habrán de elaborar una presentación (en el programa de su elección), donde recoger los referentes visuales y el esquema de su trabajo, con el fin de su exposición en el aula durante un máximo de quince minutos, con especial hincapié en los aspectos señalados en los epígrafes precedentes considerados, además, a partir de criterios prioritariamente hermenéuticos.

### **3. DESARROLLO DEL PROYECTO**

El proyecto se abre con una presentación en el que se muestra un cronograma del desarrollo del taller (corpus de murales, pautas de descripción, criterios de transversalidad, reconocimiento de claves intertextuales e interartísticas, reconocimiento de claves contextuales y de proximidad) y de los medios de contacto e intercambio y plazos para la entrega de cada uno de los apartados del desarrollo, siempre con anterioridad a la redacción del informe académico.

La duración aproximada es de un semestre académico (es decir, desde la convocatoria del taller hasta la exposición pública individual, existe un lapso de tiempo suficientemente amplio para el desarrollo del trabajo y la resolución de problemas y dudas en las diferentes reuniones, en grupo o de tutorías individuales con la profesora, lapso que coincide además con las fechas administrativas de la duración de la asignatura).

En esta convocatoria fueron siete los alumnos participantes, de los que, en el primer semestre del taller, tres ofrecieron un trabajo de calidad suficiente como para que pudiera ser proyectado fuera del aula, en una especie de transferencia del conocimiento; un único alumno del segundo semestre (en la segunda asignatura) presentó un trabajo de calidad contrastada que se sumó a las tres propuestas previas.

Se trata de los trabajos de Ernesto Gómez Purificación (acerca de un mural en el que se refleja una parte del atuendo tradicional cacereño como es la célebre gorra montehermoseña, obra del artista Sojo, del año 2023), Raquel Morcillo Merchán (quien

analizó el simbolismo de un mural de la ciudad de Badajoz en el que se rinde homenaje a las víctimas de la trágica riada que asoló uno de sus barrios en el año 1997 y que supuso un radical cambio urbanístico con el fin de que no se repitiera una catástrofe semejante), Emma Rucha Hernández (cuyo estudio versó sobre el reflejo de las fotografías llevadas a cabo a mediados del siglo XX por el estadounidense Eugene Smith en Deleitosa que han renacido en diversos murales, entre los que analiza uno del poblado de colonización de Valdencín, en la provincia de Cáceres) y, finalmente, Carlos Dorado Calamonte (quien centró su análisis en un mural del colegio público de La Zarza, en la provincia de Badajoz, donde el artista reflejó una especie de metamorfosis de los colores de la tierra en la forma de una abubilla en el momento en que extiende sus alas, obra del muralista Brea).

Según se puede comprobar, se trata de cuatro propuestas muy diferentes que se hacen eco de aspectos muy diversos (antropológicos, simbólicos, iconográficos y ornitológicos) con tratamientos muy distintos entre sí y, a la vez, paradigmáticos de las formas y temas del muralismo actual, a la vez que se destacan elementos que propugnan la valoración y preservación patrimonial de las obras, según eran los dos objetivos primordiales de *Pueblos de colores*.

**Figura 6.** Serie de fotografías de las exposiciones de los alumnos en el aula (noviembre 2023).



De manera no prevista inicialmente, la presentación de los trabajos en el aula antecedió en pocas semanas a la celebración de las XV Jornadas de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UEx en Cáceres, que se percibieron como una oportunidad para que los alumnos intervinieran en público fuera del aula, ante un auditorio más amplio y en un contexto académico, mediante la celebración de una mesa redonda en la que sintetizaron las aportaciones antes descritas, con enorme repercusión y éxito, además de satisfacción personal de los estudiantes.

**Figura 7.** Fotografía de la Mesa Redonda en el marco de las XV Jornadas de Historia del Arte de la UEx (febrero 2024)



### 4. ACTIVIDADES ASOCIADAS

En paralelo al desarrollo del PID, surgieron diversos marcos de actuación en los que presentar tanto el proyecto como avances de los resultados. Así, nada más comenzar el curso 2023-2024, se tuvo la oportunidad de presentarlo en un taller en la Noche Europea de las Investigadoras y los Investigadores, adaptando el contenido con actuaciones como las siguientes, sintetizadas de forma esquemática: 1.-“Las cuatro paredes” (aula de cuatro muros, uno en blanco, otro con aspecto deteriorado – con efecto logrado artificialmente mediante grumos pegados, *postits* desordenados, dibujos bocabajo, etcétera–, un tercero con pósteres de murales y un cuarto como pantalla para proyecciones); 2.-“Niños en Banksy” (proyecciones en continuo de imágenes de murales del Banksy con temas de infancia); 3.-“Paredes de Extremadura” (proyecciones en bucle de fotografías de murales de la región y vinculados con temas autóctonos); 4.-“Banksy para niños” (reproducción de murales de Banksy en tamaño póster; a propósito de cada mural y en una libreta facilitada ad hoc los asistentes deben anotar las sensaciones que les provocan las imágenes); 5.-“Puzzle-mural” (reproducción de un mural en el que hay que marcar elementos iconográficos); 6.-“Camino-mural” (reproducción de un mural en el que hay que pegar palabras identificativas referidas a su sentido); 7.-“Mapa-mural” (en un mapa de la región se han de marcar por colores los temas de los murales que se proyectan).

**Figura 8.** Programa y primera diapositiva de la presentación de Pueblos de Colores en el marco de La Noche Europea de Investigadores e Investigadoras (septiembre 2023).



A este mismo respecto, para la próxima edición (2024-2025), toda vez que el PID *Pueblos de colores* ha sido seleccionado como aportación de la UEx al consorcio EU-GREEN de universidades fronterizas, se ha propuesto una actuación más experimental, de la que se espera que pueda surgir un trabajo de investigación. Se trata de “Murales en el EU-GREEN corner de la UEx en Cáceres”: se proyectarán de manera anónima y aleatoria murales del Distrito de Évora y de la Provincia de Cáceres y los participantes habrán de indicar únicamente dos datos generales (su edad y lugar de residencia) y marcar si el mural que observa, en un conjunto de una veintena de imágenes, procede del entorno de Évora o del de Cáceres. Mediante este recurso se tratará de postular si existen elementos coyunturales e iconográficos que permiten a un receptor ajeno al *Street Art* establecer conexiones entre entorno e interpretación de las obras.

Un segundo marco de actuación tuvo lugar en noviembre de 2023 a propósito de las I Jornadas de Innovación Docente de la UEx, donde se presentó un póster con la comparación de murales de dos de los artistas más relevantes del entorno (Sojo y Brea) y una presentación en formato *pechakucha* con las aportaciones ya efectuadas por parte de los estudiantes del primer semestre. El reconocimiento del trabajo derivó en la obtención del Premio al mejor *pechakucha* de las citadas Jornadas.

**Figura 9.** Programa Diapositiva de la presentación de Pueblos de Colores en el marco de la I Jornada de Innovación Docente de la UEx (noviembre 2023).





Un tercer marco de actuación se refiere a la elaboración de pósteres (como el presentado a las I Jornadas de Innovación Docente de la UEx), pero ahora en relación con cada actuación del GID GRAFITI. Así, se elaboraron pósteres para las XV Jornadas de Historia del Arte antes mencionadas. De hecho, el póster de la intervención de la responsable del GID, la prof<sup>a</sup> Angélica García-Manso, fue incluso *trending topic* en redes sociales del entorno provincial; y es que el póster recogía un mural de la localidad cacereña de Zarza la Mayor que atrajo a naturales de esa población residentes en Cáceres a las XV Jornadas e incluso intervinieron en el turno de palabras refiriendo cómo el pueblo ha tomado posesión del mural y lo protege frente a vandalismos e inclemencias y como ejemplo de orgullo vernáculo. El análisis del mural que aparece en el póster a partir de las pautas del PID *Pueblos de colores* enriqueció la perspectiva de los zarceños presentes, según se hicieron eco de ello en la red social Facebook relacionada con la localidad, a cargo del escritor y profesor Emilio Bermejo, divulgador de todo lo relacionado con Zarza la Mayor.

**Figura 10.** *Póster diseñado para la intervención en las XV Jornadas de Historia del Arte de la UEx (febrero 2024)*



**Figura 11.** Póster presentado en la I Jornada de Innovación Docente de la UEx (noviembre 2023)



Un cuarto marco se refiere a la elaboración de una presentación dinámica, mediante la aplicación *prezi*, en la que se establecían rutas temáticas de los murales (cuatro rutas: folklore regional, feminismo, protección de la infancia y fauna local). Tales rutas pueden ser acreedoras de un uso turístico.

**Figura 12.** Fotografía con el fondo de presentación en formato Prezi (febrero 2024)



Un quinto marco resultó de enorme interés para los estudiantes, pues se refiere a la celebración de un Taller sobre el mural en el que participaron (gracias al apoyo económico del SOFD de la UEx) los artistas Isabel Flores y Jonatan Carranza Sojo, autores de algunos de los murales más sobresalientes en la región, además de contar con obra en otros países, tanto europeos como americanos. Los muralistas expusieron su forma de trabajar, algo que sorprendió a unos estudiantes que habían reflexionado sobre sus obras ya acabadas, sin saber cómo fue el proceso de concepción y de elaboración de los murales. Probablemente, junto a la mesa redonda de las XV Jornadas de Historia del Arte, dicho Taller supuso uno de los momentos más sobresalientes del Proyecto.



**Figura 13.** *Póster diseñado y fotografía de los participantes en el Taller I Encuentro con los Muralistas Extremeños (marzo 2024)*



Finalmente, gracias a la invitación del SOFD de la UEx, se tuvo la oportunidad de presentar el PID en el marco de las I Jornadas de Innovación Educativa del G9, celebradas en Bilbao en junio de 2024, donde se presentó de forma sintética lo que se desarrolla en las presentes páginas, con una buena aceptación e interés por parte de los participantes.

**Figura 14.** Diapositiva y fotografía de la presentación del PID Pueblos de colores en las I Jornadas de Innovación Educativa del G9 en Bilbao (junio 2024)



### 5. CONCLUSIÓN

La posibilidad de estudiar el *Street Art* rural como complemento didáctico de índole transversal en el Grado de Historia del Arte en la Universidad de Extremadura se ha plasmado en un proyecto que cumple, además de la transversalidad, con los objetivos ODS y con recursos metodológicos que desarrollan competencias, proximidad, feminismo y decadencia demográfica como implicaciones sociales además de las propias de los contenidos que hemos descrito (Pérez Santos, 2018). El proyecto *Pueblos de colores* responde a pautas innovadoras y de transferencia del conocimiento por cuanto ha permitido descubrir elementos de análisis en unas manifestaciones de proximidad, concebidas como patrimonio, y se ha hecho de manera directa por parte de los alumnos, que han concebido la calle como un museo vivo.

Como factores añadidos, la constatación de que se hace necesario un inventario de obras que, perfectamente, puede ser llevado a cabo por estudiantes; la percepción de que un arte concebido como efímero posea aspectos patrimoniales (que deben ser preservados de la forma que sea, física o virtual); o, en fin, la



repercusión que surge del hecho de que sea posible implicar a personas ajenas al ámbito académico (como pueden ser los lugareños) en un trabajo que repercute en su entorno como aspecto propio de la transferencia, constituyen tres motivos que subyacen en la propuesta.

Las acciones paralelas asociadas, según se han enumerado en el epígrafe anterior, certifican el éxito de *Pueblos de colores* más allá del aula universitaria y de las asignaturas relacionadas con el patrimonio y el arte actual que motivaron su puesta en marcha.

**Figura 15.** Logotipo del Grupo de Innovación Docente GRAFITI



### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abarca, J. (2016). "From Street Art to murals, what have we lot?". *SAUC. Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2, pp. 60-67. <https://doi.org/10.25765/sauc.v2i2.55>
- Alonso, H. y Barba, J. J. (2013). "El grafiti en educación de calle para el fomento de la autoestima, las relaciones sociales y la promoción social: el caso de Espacio Mestizo". *Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado*, 16, pp. 49-60. <http://dx.doi.org/10.6018/reifop.16.3.186721>

- Soares, I., Cardozo, R. y Castro, T. (2022). "Graffiti. Um desafio ao discurso patrimonial". *Informação em Pauta*, 7, pp. 1-20. <https://doi.org/10.36517/ip.v7i00.81118>
- Berganzo, A. (2021). "Los efectos de las políticas institucionales en el muralismo contemporáneo de Barcelona". *Atrio. Revista de Historia del Arte*, (extra) 2, pp. 114-145.
- Corbetta, C. M. (2014). "Escuela, grafitis y cultura visual en la era digital". *Educación Artística: Revista de investigación (EARI)*, 5, pp. 32-46. <https://doi.org/10.7203/eari.5.3500>
- Ganz, N. (2004). "*Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*". Barcelona: Gustavo Gili.
- García del Moral, M. J. y M. G. Caballero Calavia (Eds.) (2017). "*Piornal. Arte en la calle*". Sevilla: Universidad de Sevilla.
- García Gayo, E. (2011). "¿Se debe conservar el arte urbano basado en la premisa de: piensa, crea, actúa y olvida?". En *Conservación de Arte Contemporáneo: 12ª Jornada*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, pp. 159-170.
- García-Manso, A. (2017a). "Competencias en LIJ, pedagogía de taller y graffiti: Capsulandia (2012), de Gemma Granados". *Arte y Movimiento*, 16, pp. 9-28.
- García-Manso, A. (2017b). "Una experiencia en el Seminario de Didáctica de la Lengua en el Grado Educación Primaria a través del Séptimo Arte". *Aula. Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, 23, pp. 319-332.
- García-Manso, A. (2018). "'Youtubescopios': una experiencia de innovación y creatividad para cultura audiovisual mediante el recurso al Aprendizaje por Proyectos". *Contextos Educativos. Revista de Educación*, 22, pp. 215-227.
- García-Manso, A. (2021). "El siglo XXI en entornos vacíos a través de los murales rurales. Un ejemplo en Puerto de Santa Cruz (Cáceres), obra de Sojo". *Norba. Revista de Arte*, 41, pp. 283-298.
- Híjar, C. (2017). "Los murales actuales como herramienta de resistencia y vehículos de la memoria". *Discurso visual*, 40, pp. 48-60. [http://www.discursovisual.net/dvweb40/TT\\_05.html](http://www.discursovisual.net/dvweb40/TT_05.html).
- Lewisohn, C. (2008). "*Street Art. The Graffiti Revolution*". London: Tate Publishing.
- Marín, M. (2006). "Del graffiti al nacimiento del Street Art". En: García Píriz, M. (Ed.). *Ars Magna: Historia del Arte Universal [11]. La expansión de las fronteras: arte en los albores de las fronteras del siglo XXI*. Barcelona: Planeta, pp. 246-265.

- McCormick, C. (2010). *"Trespass. Historia del Arte Urbano No Oficial"*. Köln: Taschen.
- Navarro, J. (2022). "El trampantojo urbano". En: Borobia, M. M., y Solana, G. (Eds.). *Hiperreal: El arte del trampantojo*. Madrid: Fundación Museo Thyssen-Bornemisza, pp. 39-49.
- Pérez Santos, T. (2018). "Arte urbano, graffiti y activismo feminista". *Tabanque, revista pedagógica*, 31, pp. 164-184. <http://hdl.handle.net/11162/182623>.
- Soares, I., Cardozo, R. y Castro, T. (2022). "Graffiti. Um desafio ao discurso patrimonial". *Informação em Pauta*, 7, pp. 1-20. <https://doi.org/10.36517/ip.v7i00.81118>
- Truchado, V. (2014). "Mural de arte urbano: posibilidades de conservación". En: *Conservación de arte contemporáneo: 15ª jornada*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, pp. 57-64.

**Fecha de recepción 29 de septiembre de 2024**

**Fecha de aceptación 23 de junio de 2025**



Este artículo pertenece a la Universidad de Zaragoza  
y se distribuye bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Eres libre de compartir copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

Bajo las condiciones siguientes:

**Reconocimiento de la autoría**, ya incluida en esta diapositiva.

**NoComercial** — no se puede utilizar el material para una finalidad comercial.

**SinObraDerivada** — Sin remezclar, transformar o crear a partir del material