Facultad Regional Multidisciplinaria – FAREM

El impacto del programa 'Talleres de Muralismo' (quehacer histórico de FUNARTE-Estelí) en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años

(Tesis en opción al grado de Máster en Gestión del Desarrollo Comunitario)

Autora: Esp. Maribel del S. Ochoa Espinosa

Tutor: Dr.C. Herman Van de Velde

Junio 2011

La función del arte

Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla.

Viajaron al sur.

Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.

Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.

Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:

— ¡Ayúdame a mirar!

Eduardo Galeano

El caballo estaba dentro. Cuentan que un pequeño vecino de un gran taller de escultura entró un día en el estudio del escultor y vio en él un gigantesco bloque de piedra. Y que dos meses después al regresar, encontró en su lugar estatua ecuestre. Y volviéndose al escultor le preguntó: ¿Y cómo sabias tú que dentro de aquel bloque había un caballo?

Tomado de Martín Descalzo

Síntesis

La necesidad de profundizar en el impacto producido desde el quehacer histórico de la fundación de apoyo al arte infantil creador – FUNARTE, particularmente con su programa de talleres de muralismo y considerando que sus aportes son muy valiosos para el fortalecimiento de la niñez esteliana como actores estratégicos del desarrollo, llevó a la autora a realizar un proceso investigativo con el objetivo de valorar el impacto del programa de Talleres de Muralismo del quehacer histórico de FUNARTE.

El diseño de investigación es de carácter descriptivo-explicativo y se ubica dentro del paradigma interpretativo.

Se identifican como fuentes de las Ciencias Pedagógicas a la Educación Alternativa, la Educación Popular y dentro de ésta, la Pedagogía de la ternura y el Arte Público. Desde el programa de Talleres de Muralismo de FUNARTE, se entiende por 'impacto' todo "*aquello que se reconoce como producto de la influencia directa de las actividades que realizamos en FUNARTE. ¿Qué cambios positivos tiene en su vida? ¿Qué es lo que le queda de todo el proceso?*"

Partiendo de la construcción de un sistema de categorías para la operativización del proceso de investigación, se elaboraron instrumentos pertinentes para una evaluación de impacto. La técnica convivencial, especialmente, facilitó hacer un proceso de relato sin prisa, en un ambiente agradable, de confianza y respeto que poco a poco se fue creando y por la integración de diversas actividades complementarias.

En estos impactos se visualizan tres dimensiones muy importante en la vida de estas tres personas participantes: su desarrollo a nivel personal, familiar y social que se traduce en una mejora de su calidad de vida al ser personas con una actitud crítica, abierta, propositiva, responsable y consecuente frente a su entorno y todo esto reconocido como aporte del programa de talleres de muralismo.

ÍNDICE

Introducción 1

Capítulo 1: Referente Teórico y Metodológico 8

1.1. Educación alternativa: un desafío permanente y necesario… 9

1.2. Educación Popular 15

1.3. El Arte Público como expresión humana, histórica y política 17

1.4. Investigación cualitativa: sus métodos y técnicas 21

1.5. La evaluación de impacto.....28

Capítulo 2: Ruta metodológica del proceso de investigación: compartiendo vivencias, aprendizajes y orgullos… 34

2.1. FUNARTE, su quehacer histórico y el programa de muralismo 35

2.2. Proceso global de investigación 38

2.3. Selección de actores clave y el trabajo con ellas/os durante proceso de investigación 45

2.4. Sistema de categorías e indicadores 48

Capítulo 3: Un espacio de Puertas Abiertas…..... 54

3.1. Impacto en cada uno de los casos.....55

3.1.1. Caso 1 55

3.1.2. Caso 2 70

3.1.3. Caso 3 83

3.1.4. Lo que afirman familiares y amistades… 88

3.2. Tendencias.....92

3.3. Lo particular.....95

Capítulo 4: Insumos para la toma de decisiones estratégicas institucionales 96

4.1. En lo metodológico: modelo de valoración de impactos.....96

4.2. A nivel del programa 96

Conclusiones 101

Recomendaciones 103

Bibliografía 104

ANEXOS…… 109

"Detrás de cualquier cambio social, de cualquier revolución, lo único realmente importante es el tipo de ser humano que resultará de ello".

Antoine de Saint-Exupéry

Introducción

Grandes contrastes caracterizan nuestra educación en Latinoamérica. Por un lado está la clase económicamente poderosa, con acceso fácil a información suficiente y actualizada y con recursos familiares que favorecen sus auto-aprendizajes. Por otro lado están las mayorías empobrecidas y excluidas que luchan diariamente por su sobrevivencia, desalojadas y soportando la inseguridad del día a día, ausentes de las aulas escolares y de espacios de formación de alta calidad que responda a sus intereses, necesidades y expectativas.

La educación como factor de equidad social, ante un escenario que se caracteriza por la desigualdad de oportunidades y la inequidad en la distribución de los recursos en nuestros países, no tiene posibilidades reales para encarar el déficit socioeducativo acumulado. De allí se desprende la urgencia de impulsar procesos educativos alternativos de desarrollo personal y comunitario que garanticen una mejoría en la calidad de vida de las personas.

José Rivero H.[1] (2000) señala que las desigualdades educativas son producidas por un conjunto de factores externos a los sistemas educativos. Tales desigualdades, según el autor, se derivan de las que ya existen entre los distintos estratos sociales, o de la sociedad donde los sistemas educativos están inmersos. Concluye que "la construcción y la restauración de los principios de equidad y del bien común son aún asignaturas pendientes en la educación latinoamericana."

Carlos Muñoz Izquierdo y Manuel Ulloa, mencionados en el artículo escrito por José Rivero H. (2000) señalan tres factores del entorno educativo en relación a esa desigualdad: … la educación que se ofrece a la población está pauperizada (1), descontextualizada y por lo

[1] **José Rivero H.** es educador y en el año 2000 trabajaba como especialista de la Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe.

tanto refuerza el 'no cambio de sistema' y aumenta esas desigualdades; los currículos (2) y la formación a docentes (3) responden a intereses de grupos hegemónicos de países dominantes y por lo tanto no tienen significado y relevancia para las poblaciones empobrecidas y negadas.

Centroamérica, y particularmente Nicaragua, no es la excepción, la mayor parte de las y los jóvenes en nuestro país vive en situación de pobreza y exclusión social, siendo escasamente beneficiarias/os en proyectos sociales que se desarrollan en sus comunidades.

Las pocas oportunidades laborales en sus comunidades, la necesidad de aportar a la familia y lograr en cierta medida su independencia económica, les obliga a emigrar a la ciudad y al exterior. Por lo mismo viven en una inseguridad permanente, desempeñan trabajos en condiciones indignas y mal remunerados como trabajadoras/es en casas de terceras personas, cargadoras/es en mercados, lustradoras/es, vulcanizadoras/es, elaboran pólvoras, o engrosan la fila del desempleo. En esta condición de alta vulnerabilidad son presa fácil del crimen organizado y narcotráfico para poder sobrevivir.

La situación de la mujer joven es mucho más compleja, puesto que hay dos ámbitos en su vida: un ámbito privado a nivel de la dinámica familiar que limita sus oportunidades de formación y el público que limita su participación. En un artículo del Portal de juventud para América Latina y el Caribe plantea que: *las mujeres jóvenes, se ven afectadas por una doble exclusión (por edad y por género). Siguen estando afectadas centralmente por serios problemas en la dinámica familiar (relaciones de subordinación, violencia intrafamiliar, embarazos a temprana edad)* y participan mucho menos en los movimientos sociales, juveniles o en espacios propios de mujeres, escuela, cursos de capacitación, etc. donde los primeros son dirigidos por hombres y los segundos por mujeres adultas.

El incumplimiento de sus derechos como jóvenes, la visión adulto-céntrica que prevalece en los distintos ámbitos de la comunidad, limita el aprovechamiento del potencial juvenil.

Ahora, en nuestro país (Nicaragua), hay que destacar los enormes esfuerzos del gobierno actual para llevar educación a todos los rincones del país y mejorar su calidad y reconocer

los aportes de organizaciones sociales con experiencias de Educación Alternativa desde prácticas comunitarias. El caso de FUNARTE[2] es un ejemplo….

¿Por qué investigar el impacto de uno de los programas de FUNARTE en las personas que lo han trabajado? ¿Qué situación problémica existe desde FUNARTE para que se investigue? ¿Cuál es el problema fundamental existente en FUNARTE que justifique esta investigación?

En cuanto a la **situación problémica**, ésta se caracteriza por la necesidad de acercarnos a la práctica real y una definición más adecuada de los conceptos clave relacionados con proceso(s) de evaluación de impacto, de incidencia, de efectos, de resultados, conocer las diferencias y similitudes, el objetivo que persigue cada una de estas modalidades, entonces: vale la pena seguir aportando en función de acercarnos a este desafío. Por lo mismo es muy importante comprender el tipo de relación establecida entre la fundación FUNARTE y las personas que participan en este espacio educativo alternativo. *Es necesario seguir visibilizando y proyectando el impacto de los quehaceres de FUNARTE en la vida de las personas relacionadas, particularmente desde el programa 'talleres de muralismo'*.

De allí surge una inquietud que se convierte en la **contradicción esencial** para esta investigación: *hay impacto del quehacer de FUNARTE en las personas involucradas, sin embargo, todavía no se visualiza lo suficiente este impacto, como insumos para la toma de decisiones a nivel estratégico en esta organización*. Ante esta contradicción se plantea como **problema científico**: *¿Cuál es el impacto del programa de Talleres de Muralismo -FUNARTE- en la calidad de vida de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años, tal que ésta pueda servir de insumo para decisiones estratégicas a nivel institucional?*

Identificado y formulado el problema científico, se define como **tema de investigación**: *El impacto del programa de Talleres de Muralismo en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años*. Partiendo de un análisis de este tema de investigación, se define como **objeto de estudio**: *el programa de*

[2] Fundación de apoyo al arte infantil creador, ONG con sede en Estelí, Nicaragua. Constituye el contexto institucional de la investigación realizada.

Talleres de Muralismo (quehacer histórico del FUNARTE) y como **campo de acción**: *la evaluación del quehacer histórico del programa de Talleres de Muralismo de FUNARTE*.

El **objetivo general** de esta investigación consiste en *valorar el impacto del programa de Talleres de Muralismo del quehacer histórico de FUNARTE*. Para cumplir con este objetivo general, la investigadora se propone como **objetivos específicos**:

. Contrastar los sustentos teóricos con la práctica del programa de Talleres de Muralismo FUNARTE y su impacto en las personas involucradas en la investigación.

. Disponer de un modelo contextualizado de valoración de los impactos del quehacer de FUNARTE en las personas con quienes trabaja, como herramienta institucional de evaluación.

. Comprender el impacto del quehacer de FUNARTE con su programa de Talleres de Muralismo-en jóvenes con quienes trabajó desde hace 20 a 5 años.

. Determinar los insumos para los procesos de toma de decisiones estratégicas institucionales.

Para cumplir estos objetivos, se plantean las siguientes **preguntas científicas**, **tareas**, **métodos y técnicas** de investigación:

1- ¿Cuáles son los fundamentos de las Ciencias Sociales, Psicológicas, Pedagógicas,… que sustentan el trabajo de FUNARTE como organización en el área socioeducativa, con su programa de Talleres de Muralismo? ¿Cuáles son los dilemas conceptuales fundamentales en esta propuesta? (sustentación teórica) Para encontrar la respuesta se cumplieron las siguientes tareas: identificar las fuentes de las Ciencias Sociales que sustentan el trabajo de FUNARTE (trabajo social, pedagogía social) específicamente su programa de Talleres de Muralismo; y describir los soportes teórico-metodológicos (Educación Popular, Educación Alternativa, Arte Público) del quehacer de FUNARTE, específicamente su programa de Talleres de Muralismo. Como métodos y/o técnicas se aplicaron la revisión documental y el análisis de contenido de las distintas teorías que sustentan el tema de investigación.

2- ¿Cómo valorar el impacto del quehacer histórico de FUNARTE específicamente su programa de Talleres de Muralismo, como organización en el área socioeducativa, en la calidad de vida actual y futura de las personas involucradas? (proceso metodológico) En

búsqueda de una respuesta coherente se cumplieron las siguientes tareas: elaborar un modelo de valoración ajustado a los contextos históricos del quehacer de FUNARTE a partir de la categorización (indicadores y descriptores) y la construcción participativa de los instrumentos relacionados; definir el tipo de evaluación; y visualizar la estrategia metodológica para el proceso de evaluación. Se implementaron los siguientes métodos y técnicas: revisión documental y análisis de contenido, entrevistas a personas con experiencia en evaluación de impacto, entrevistas en la institución y retomando esos aportes para luego contrastarlos con la teoría, definiendo una estrategia metodológica propia y adecuada para esta investigación.

3- ¿Cuál ha sido el impacto del quehacer de programa de Talleres de Muralismo de FUNARTE en la calidad de vida de las personas que participan en estos espacios educativos? (resultados esperados) La tarea cumplida fue 'constatar el impacto del quehacer histórico de FUNARTE desde su programa de Talleres de Muralismo, en jóvenes con quienes trabajó desde hace 20 a 5 años', la que se cumplió a través del testimonio con la técnica 'convivencial, que incluyó la entrevista en profundidad, entrevistas a familiares y amistades, visitas a murales y análisis de contenido.

4- ¿Qué insumos nos da el impacto del programa de Talleres de muralismo del quehacer histórico de FUNARTE en la toma de decisiones estratégicas institucionales? (resultado esperado) La tarea correspondiente consistió en 'analizar el impacto (resultados de la investigación) para determinar los insumos para los procesos de toma de decisiones estratégicas institucionales'. Estos insumos son derivados desde el análisis colectivo de los datos obtenidos a través de la investigación.

Toda investigación debe aportar a la sociedad, contribuyendo a su transformación. En el presente caso, este aporte se proyecta en diferentes niveles: aporte teórico, aporte práctico y lo novedoso.

Aportes teóricos, desde la reflexión crítica sobre la práctica y el quehacer de FUNARTE, a la pedagogía y el trabajo social, como ciencias, al conceptualizar 'impacto' desde el contexto propio de la institución e identificar una expresión (campo de actuación: talleres de muralismo de FUNARTE-Estelí) particular de las teorías de Educación Popular, Educación Alternativa y Arte Público.

Aportes prácticos al identificar los insumos para la toma de decisiones estratégicas institucionales. La realización de esta investigación es una oportunidad para que sus resultados sean insumos para tomar decisiones estratégicas en su quehacer. FUNARTE dispone desde ahora de un modelo de investigación de impacto, en la modalidad de estudio de caso.

Lo novedoso de esta investigación consiste en, además de visualizar los impactos del programa de talleres de muralismo en participantes, ofrecer a FUNARTE un modelo de evaluación de impacto, con énfasis en la técnica convivencial.

Después de esta introducción, en el Capítulo 1, se presenta **el referente teórico-metodológico**. En el mismo se abordan 5 acápites. En primer lugar se hace referencia a la Educación Alternativa como un desafío permanente y necesario. Posteriormente se profundiza respecto la Educación Popular, siendo el quehacer de FUNARTE una expresión particular de la misma. En un tercer inciso se valora el Arte Público como una expresión humana, histórica y política. Los últimos dos aspectos que se abordan se relacionan con la metodología de la investigación cualitativa y particularmente la evaluación de impacto.

Posteriormente, en el Capítulo 2, se explicita **la ruta metodológica**, partiendo del contexto institucional. Se describe el proceso global de la investigación y se explica la selección de actores/as clave para este proceso investigativo. Se profundiza en cada una de las tareas, correspondientes a la búsqueda y construcción de las respuestas a las preguntas científicas, acompañadas de las técnicas y de los métodos aplicados para su cumplimiento. Se incluye también el sistema de categorías e indicadores de análisis construido durante el desarrollo del proceso de investigación. Al final del Capítulo 2 se integra el Plan de Actividades de desarrollo de la tesis, considerando tiempos y recursos, tal que la lectora y el lector puedan visualizar detalladamente el camino construido.

En un tercer Capítulo se describen **los resultados** de la investigación a nivel de los casos estudiados. En primera instancia se caracteriza el impacto en cada uno de los tres casos. Posteriormente se identifican las tendencias en base a los elementos comunes y finalmente se enfatiza lo particular.

Un cuarto y último capítulo aborda **los insumos para la toma de decisiones estratégicas institucionales**, tanto en lo metodológico (modelo de valoración de impactos) como a nivel del programa de muralismo.

Para finalizar este informe se indican las **conclusiones** y **recomendaciones** correspondientes. De último se presentan la **bibliografía** y unos **anexos**.

A continuación, así como se indicó anteriormente, el Capítulo 1: Referente Teórico-Metodológico.

Capítulo 1: Referente Teórico y Metodológico

El tema de esta investigación es: El impacto del programa 'Talleres de Muralismo' (quehacer histórico de FUNARTE) en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años.

Los talleres de muralismo, como una expresión de arte público y popular, se desarrollan dentro del ámbito de una educación alternativa. En un primer inciso se profundiza en cuanto al concepto de 'Educación alternativa'. Hablar de educación alternativa también es referir al concepto de 'Educación Popular', fenómeno muy estudiado y practicado, además surgido desde el contexto latinoamericano. El segundo inciso de este capítulo aborda este fenómeno. Dentro de este mismo inciso se aborda la pedagogía de la ternura como expresión propia de la Educación Popular, ya que presenta un enfoque muy relacionado a la esencia del arte.

En un tercer inciso se enfoca el arte público, del cual el muralismo es un referente en Estelí, como expresión humana, histórica y política.

En los dos últimos incisos de este capítulo se integran aspectos teórico-metodológicos relacionados con la metodología cualitativa de investigación en general y la evaluación de impacto, con enfoque cualitativo, en particular.

1.1. Educación alternativa: un desafío permanente y necesario…

El muralismo, como quehacer esencial de FUNARTE, ha sido y es una herramienta y/o estrategia educativa significativa, no sólo en el contexto esteliano, sino a nivel mundial. Por lo mismo, el muralismo se ubica dentro de lo que se suele denominar 'Educación Alternativa'.

Hablar de Educación Alternativa desde nuestros contextos, es hablar de transformaciones profundas de las personas y de las comunidades hacia la construcción de una sociedad más cooperativa, justa y eminentemente humana, opuesta a la educación alienante, reproductiva y excluyente basada en la competencia que actualmente priva.

La educación alternativa es aquella que busca liberar al ser humano en su dimensión plena, capaz de comprender su realidad y a sí mismo: transformar lo ya establecido por "otras/os" como norma de convivencia, de comunicación y entendimiento, para crear y construir una sociedad más justa. Es un proceso político-pedagógico intencionado, integral, inclusivo, intercultural, participativo, de compromiso no sólo con las personas sino con nuestro entorno, con el medio ambiente, con los pueblos. Esto implica unos objetivos transformadores, un carácter participativo y movilizador, un proceso metodológico de acción-reflexión-acción y un contenido de acción comprometida.

Es 'alternativa' porque las personas somos parte del propio proceso educativo transformador y por su relación con la comunidad; por su capacidad de recuperación histórica tan necesaria y por el hecho de poder compartir el sentir y el pensar cotidiano entre las personas, constituyendo todo un esfuerzo propio de una comunidad. Se traduce en un posicionamiento desde, en y hacia la comunidad como actitud ante la vida.

Desde la experiencia conjunta de ocho organizaciones[3] a nivel de Centroamérica, durante tres años en la acción "Educación Alternativa" con apoyo de la cooperación al desarrollo en

[3] EPRODEP y 'Fe y Alegría – Palencia' de Guatemala; CIDEP, TNT y ADES de El Salvador; CDH de Honduras; CICAP y Los Pipitos de Nicaragua.

el sur por la organización belga 'VOLENS'[4], se trabajó articulando varias dinámicas interesantes que llevaron a construir teoría respecto a Educación Alternativa.

La Educación Alternativa propicia la toma de conciencia, expresándose, fortaleciéndose en el crecimiento personal, creando oportunidades de formación alternativas al sistema educativo formal, promoviendo proyectos productivos para el aprendizaje técnico, aplicando la investigación como una metodología de aprendizaje, desarrollando una conciencia ciudadana, recuperando el protagonismo de mujeres y hombres en búsqueda de igualdad de oportunidades. Una "educación alternativa" se orienta a educar y formar educandos que se comprometen con su desarrollo personal y él de su comunidad. Implica necesariamente una dinámica incluyente, NUNCA excluyente en sentido alguno. La Educación Alternativa puede construirse tanto dentro de un contexto escolar formal como contextos totalmente extra-escolares, o una combinación de ambos. Por todo lo anterior, la educación alternativa sigue siendo un desafío urgente en nuestros pueblos centroamericanos.

Omar Castro[5] (2009) indica que la educación alternativa es un concepto que refleja que es alternativa frente a otros proyectos educativos formales y oficiales. En consecuencia su metodología podría responder a procesos de buscar más libertad, más participación e involucramiento de los sectores sociales frente a sus propias encrucijadas o problemáticas. También se trata de educación alternativa porque se apropia de sus mismos esfuerzos que realiza la gente para generar más conocimiento, más práctica y más construcción de su vida.

Se trata de la construcción conjunta de metodologías educativas alternativas hacia la construcción de una ciudadanía con capacidad, voluntad y habilidad creativa, comprometedora, crítica,…, particularmente en aquellas áreas (técnico-vocacional, artística, primaria,...) que tradicionalmente han sido abandonadas.

Hablar de Educación Alternativa también implica referir a la calidad educativa, especialmente en cuanto al pleno desarrollo de las potencialidades humanas y en cuanto al compromiso social en la transformación de la sociedad, lo que exige innovación educativa permanente. Esta innovación educativa debe apuntarse tanto a la construcción curricular (nuevos y

[4] ONG belga con programas de cooperación, en el área educativa, desde 1980 hasta 2010, en Centroamérica.
[5] Psicólogo salvadoreño y Asesor de la Acción 'Educación Alternativa' de VOLENS en América Central, 2008-2010.

mejores espacios), como a la metodología alternativa que permite trabajar mejor y a la incidencia en políticas. Es en este sentido que el muralismo presenta una alternativa particular.

Desde el contexto de las ocho organizaciones socias de Volens, se plantea que como Educación Alternativa es importante la incidencia hacia docentes de escuelas públicas, el estado, ministerio de educación, institutos nacionales de capacitación técnica,.. Igual se destacan los esfuerzos de las instancias de educación alternativa por influir en las redes y hacia los ministerios de educación y los institutos rectores de capacitación técnico vocacional, artística, y básica en general. Una enorme oportunidad podría encontrarse en el acompañamiento co-operativo de equipos responsables de llevar a cabo procesos de construcción curricular, tanto a nivel de ministerios de educación como de las instancias responsables de la educación técnica.

Van de Velde H. (2010)[6] sintetiza sobre la Educación Alternativa y expresa que en el contexto centroamericano han nacido, desde hace varias décadas, experiencias educativas alternativas que aportan a una educación concienciadora basada en y orientada a la transformación participativa, a un aprendizaje consciente, activo y significativo; Iniciativas escolares, para-escolares o en otros ámbitos, para desarrollar realmente procesos de educación alternativa: respondiendo a nuevas necesidades o espacios no cubiertos, respondiendo a concepciones y metodologías nuevas (para las cuales el impacto de la educación popular ha sido muy profundo), donde el aprendizaje constante, conjunta, dinámica, creativa y creadora, transformadora y consciente es el eje central. Plantea que procesos de educación alternativa (unos más sistemáticos y otros más eventuales, unos más rigurosos y efectivos que otros, con diferentes niveles de calidad), son demandadas desde el nivel local y comunitario. Se mejora su impacto al estrechar los lazos y la interacción con el entorno comunitario local y nacional. Según el mismo autor lo 'alternativo' de esta educación puede fundamentarse desde diferentes ámbitos del quehacer educativo:

. por construir oportunidades para personas no integradas e históricamente excluidas;

. por desarrollar una metodología orientada al aprendizaje consciente, activo y significativo de cada una/o de las y los participantes, incluyendo el o la facilitadora;

[6] Asesor Pedagógico-Metodológico de VOLENS, a nivel de Centroamérica, desde el 2003 al 2010.

. por orientarse a la construcción de actitudes cooperativas en vez de competencias. Los valores correspondientes no sólo se consideran durante el proceso de formación, sino también se proyectan en el tipo de ciudadana/o que se pretende ser;

. por llenar vacíos del sistema educativo nacional en cada país como: formación técnico-vocacional, profesionalización, construcción de capacidades emprendedoras, lo artístico-creativo, liderazgo comunitario, liderazgo político juvenil, y otros.

En el caso del muralismo, cada uno de estos ámbitos se aplica, tal que identificar al muralismo como una expresión de 'educación alternativa' es pertinente y hasta inherente a su propia esencia.

Otras búsquedas de una educación alternativa son mencionadas por distintos autores y enfocadas en los objetivos que persigue. Así, por ejemplo, podemos mencionar:

. *Educar para la incertidumbre*: *en el mundo actual de vertiginosos cambios, la incertidumbre es de dimensiones inimaginables. Se trata de educar para interrogar en forma permanente la realidad; para localizar, reconocer, procesar y utilizar información;* (Wiener, *citado en* Álvarez M.M y Maldonado M (2007)

. Educar para la incertidumbre para resolver problemas, para saber reconocer las propuestas mágicas de certidumbre, para desmitificarlas y resignificarlas; y para crear, recrear y utilizar recursos tecnológicos de escala humana. (Castilla del Pino, *citado en* Álvarez M.M y Maldonado M (2007)

. Educar para gozar de la vida: significa generar entusiasmo, donde los estudiantes se sienten vivos, comparten su creatividad, generan respuestas originales, se divierten, juegan y gozan. Todo ello implica necesariamente un ambiente gozoso, tanto en los recursos materiales como en el encuentro humano. (Gutiérrez Pérez y Prieto Castillo, *citado en* Álvarez M.M y Maldonado M (2007)

. Educar para la significación: esta propuesta busca procesos significativos que involucren tanto a los docentes como a los alumnos. Una educación con sentido educa protagonistas, seres para los cuales todas y cada una de las actividades, todos y cada uno de los conceptos, todos y cada uno de los proyectos, significan algo para su vida. (Gutiérrez Pérez y Prieto Castillo, *citado en* Álvarez M.M y Maldonado M (2007)

. Educar para la expresión: esta propuesta pone énfasis en la capacidad expresiva, que significa un dominio del tema y de la materia discursiva y se manifiesta a través de claridad, coherencia, seguridad, riqueza, belleza en el manejo de las formas de los diferentes lenguajes. Considera al diálogo como lo fundamental para el aprendizaje. (Sáez, *citado en* Álvarez M.M y Maldonado M (2007)

. Educar para convivir: esta línea hace hincapié en el compañerismo y colaboración tanto entre los alumnos como entre alumnos y docente. Existe un inter-aprendizaje donde todos participan tanto en la formación de sus compañeros como en la del docente. Para lograr esto, se debe creer en las capacidades de estudiantes, en sus actitudes críticas, en sus reflexiones, en sus conocimientos, en sus investigaciones, etc. Se debe respetarlos y elogiarlos. Una forma de construir conocimientos es mediante el intercambio de experiencias y de conocimientos, permitiendo un aprendizaje de una manera activa y motivadora. Para lograrlo, se necesita la existencia del grupo, donde cada alumno logre apertura, comunicación e interacción con el resto del grupo. (Gutiérrez Pérez y Prieto Castillo, *citado en* Álvarez M.M y Maldonado M (2007)

. Educar para apropiarse de la historia y de la cultura: en la cultura se educa por la producción cultural, porque todo producto cultural y su proceso son educativos. Esta alternativa se orienta a promover y cultivar virtudes activas. (Gutiérrez Pérez y Prieto Castillo *citado en* Álvarez M.M y Maldonado M (2007)

Lo anterior, aplicándolo al muralismo, implica que desde este espacio educativo se fortalece en niñas, niños, jóvenes, madres y padres, maestras: una visión integral, una formación crítica, emprendedora, de lucha, creativa, lúdica, histórica y política, es decir, el muralismo es en esencia un movimiento artístico, socioeducativo, cultural y político al mismo tiempo.

Mural sobre Educación ubicado costado este de la Escuela Marvin Abén Pérez – FUNARTE, Estelí.
Fotografía tomada por Maribel Ochoa Espinosa- 21 de Marzo 2011.

1.2. Educación Popular

No se trata de establecer una definición de Educación Popular, sino señalar los rasgos esenciales que la caracterizan y destacar la diversidad de formas y expresiones que toma desde el contexto en que se aplica, tal que se logre visualizar al muralismo como también una expresión clara e indiscutible de esta filosofía educativa.

La educación popular como corriente de pensamiento y acción desde las ciencias sociales, particularmente desde la pedagogía, se caracteriza por su *concepción y compromiso de clase*, que la vincula directamente con la lucha de construcción de un mundo más justo; *su proceso continuo y sistemático* que implica la reflexión sobre la práctica, teorizar y volver a una nueva práctica y *su coherencia entre concepción y metodología* para concretarla.

Estas dimensiones o rasgos esenciales de la Educación Popular están presentes en toda práctica educativa comunitaria o en lo que se llama aquí, educación alternativa y en particular en el muralismo.

Se puede ver la **dimensión política** de la Educación Popular en las prácticas de educación alternativa surgidas en un contexto y realidad social concreta, que demanda y exige una participación activa y consciente, interrelacionando la teoría y la práctica para poder transformar.

Su **visión holística**, ver lo particular dentro de una totalidad social en un momento histórico determinado; su **visión crítica** y **creadora** de la práctica social, actitud de cuestionamiento permanente de la dinámica del proceso y adecuarnos al contexto, así como la capacidad de pensar por sí mismas/os, que es esencia y es lo que la caracteriza como alternativa a favor de un nuevo orden social y en contra del sistema global excluyente.

Por su posición ética, política, epistemológica, pedagógica y metodológica la Educación Popular es eminentemente pertinente como opción, como camino hacia la transformación social, política y cultural. Bajo esta concepción pedagógica, el muralismo constituye una herramienta que cumple con esta opción.

Lugar especial ocupa en este estudio, y relacionada con la Educación Popular, la pedagogía de la ternura, entendida no como un valor privado sino desde su esencia política como

cuestionadora de todo aquello que no permita relaciones igualitarias habida cuenta de las diferencias (Cussiánovich, 2005-9) y que sustenta el trabajo con niñas y niños desde el programa de Talleres de Muralismo que impulsa FUNARTE.

El mismo autor (Cussiánovich) señala dos elementos importantes desde esta concepción. Uno refiere a su capacidad de cuestionar el poder y proponer a la vez una nueva manera de ejercerlo, trascendiendo los límites de las relaciones interpersonales, familiares o entenderla como sinónimo de blandura o debilidad, sino más bien, retroalimentando el quehacer político con miras a la transformación social. Un segundo elemento complementario refiere a la Pedagogía de la Ternura como un permanente aprendizaje al respeto de la otra persona, a la no instrumentalización de la otra. Se trata de una relación positiva, franca, abierta, estableciendo claramente los límites que garanticen unas relaciones societales respetuosas y fortalecedoras de la autonomía y libertad personal, comunitaria, territorial. Ella debe incidir en hacer consciente a las nuevas generaciones que lo que hoy está en juego es el proyecto de humanidad, el destino de la especie humana cuando se extiende la exclusión y se ahondan las desigualdades, cuando aumenta la insignificancia política de las grandes mayorías para definir el porvenir de relaciones sociales hijas del respeto, de la valoración de todos, de la justicia, de la solidaridad.

En el contexto del programa de Talleres de Muralismo, este enfoque de la pedagogía de la ternura, dentro del concepto teórico-práctico de la educación popular tiene una importancia vital para el desarrollo del trabajo con niñez, adolescencia y juventud, particularmente. Retomando a Cussiánovich (2005) la pedagogía de la ternura forma parte de la praxis social que intenta ser transformadora no sólo de los modos de vida espiritual en la sociedad, sino de los modos de producción material. Si la pedagogía de la ternura no se articula a la búsqueda y satisfacción de relaciones basadas en la justicia a todos los niveles y campos de la vida humana, no será otra cosa que un encubrimiento de formas inconfesables de sometimiento, de relaciones asimétricas y basadas en la desigualdad social, que no es más que una educación bancaria tal como lo establece la Pedagogía del Oprimido de Freire.

1.3. El Arte Público como expresión humana, histórica y política

Desde la experiencia en la Fundación de apoyo al arte infantil creador – FUNARTE, García A. et al. (2004) definen arte como "el uso consciente de habilidades y de la imaginación creativa para la producción de realizaciones y objetos estéticos".

El arte propicia el desarrollo de capacidades tales como pensar, razonar, cuestionar, tomar iniciativas, atreverse, crear, creer, sentir; habilidades de acción – interacción; análisis – síntesis; experimentar y expresar sentimientos y emociones; resolver tareas en grupo; tener conciencia del hoy y del ayer, desenvolverse en las relaciones interpersonales, organizar y planificar el trabajo colectivo y el personal. Fortalece la comunicación, potencia el liderazgo, la participación, creatividad e imaginación, la solidaridad y cooperación, el respeto, la visión crítica.

En Martín González (1986), Jan Mukarovsky[7] afirma que el arte no es simplemente un reflejo pasivo del medio social, sino que incluso puede desempeñar un papel activo sobre la sociedad. A través de una obra artística podemos reflejar el entorno donde vivimos (religioso, político, económico, social, histórico, así como también nuestros sueños, aspiraciones, etc.). Una obra de arte tiene vida, tiene historia y como tal, incide en la sociedad a través de las personas. De allí es muy válida la presente investigación que visualiza el impacto del muralismo en personas involucradas e integrantes de procesos de transformación social.

Dentro del arte están las artes visuales que, en su sentido más general, son las que se relacionan con la impresión e ilustración, las que se expresan por medio de gráficos e imágenes; abarca todas las artes que se representan sobre una superficie plana. Tienen como función el comunicar lo que él o la artista desea expresar por medio de un lenguaje visual, atendiendo tanto a los elementos compositivos como a los principios compositivos, para que la obra en sí resulte agradable y de buen gusto para quien la observe.

[7] Jan Mukarovsky, (Písek, 1891-Praga, 1975) Lingüista checo. Fue uno de los fundadores del Círculo lingüístico de Praga y uno de los promotores de la lingüística estructural y de la crítica literaria estructuralista. Sus obras más importantes son *Función, norma y valor estético como hechos sociales* (1936) y *Estudios de estética* (1966).

El muralismo es una expresión de arte, es un arte visual y se distingue por tener un fin educativo, ya que a través de los murales se comparte un mensaje respecto a la situación socio-económica, cultural y política de un contexto particular. Como movimiento artístico surge en el contexto de la revolución mexicana en 1910. A partir de allí se extendió a otros países. Se caracteriza por hacer obras monumentales para el pueblo. Cuestiona y confronta la pintura tradicional y elitista y pone a disposición del pueblo esta herramienta de comunicación y aprendizaje social. Tiene fines educativos y expresa las luchas sociales. Es a través de ellos que la historia se va contando. Entre sus principales exponentes se encuentra David Alfaro Siqueiros[8].

El muralismo, como metodología de aprendizaje, se emplea en lugares públicos accesibles para todas las personas. En los distintos contextos varía la temática y las técnicas se van adecuando. Como método de lucha refleja la situación social, económica, cultural, ecológica y política de los pueblos. Aunque es considerado un movimiento artístico, el muralismo también cumple una función social, política e histórica. Desde el muralismo, Siqueiros expresa su preocupación por la educación de las nuevas generaciones, lo urgente de desarrollar una conciencia social igualitaria. Enfatiza en el carácter colectivo y trabajo en equipo, de tal manera que cada obra se convierte en un proceso de aprendizaje para el colectivo, aportando teoría a la vez *"el arte adquirió una nueva visión política que llevó a transformar esa búsqueda generacional de autenticidad, en el reclamo de la unidad plástica integral de la urbanística moderna".* Define unos pasos metodológicos para hacer un mural que fundamenta apoyándose en las leyes de las ciencias como matemática, física y otras. Siqueiros escribió los libros "Significación de la pintura mexicana", "Cómo se pinta un mural", "El coronelazo", "Accidente en Mina", "El diablo en la iglesia" y "No hay más ruta que la nuestra". Para los Talleres de Muralismo en Estelí, la obra de Siqueiros es un referente importante en el desarrollo de su programa, trascendiendo del ámbito artístico al ámbito social, educativo, político e histórico.

[8] José de Jesús Alfaro Siqueiros, pintor Mexicano (1896-1974), mejor conocido como David Alfaro Siqueiros, es considerado uno de los tres exponentes del muralismo mexicano junto con Diego Rivera y José Clemente Orozco.

En un artículo de la Fundación 'César Manrique' (2007) se expresa uno de los máximos representantes internacionales del denominado Arte Público, Siah Armajani[9] y define Arte Público como *"obras que, por definición, demandan una función que ha de ser pública; obras que renuncian voluntariamente a lo que se entiende convencionalmente por "creatividad artística".* Cuestionador del papel del artista y del arte en la sociedad actual, propone y realiza obras que ponen en cuestión los límites tradicionalmente establecidos entre bellas artes, diseño, carpintería, urbanismo o ingeniería, cuyo objetivo es responder a necesidades reales prácticas de la comunidad a la que van dirigidas, con el deseo de mejorar su vida cotidiana. A partir de objetos de la vida cotidiana, convierte el arte público en un grito de protesta y de coraje moral que, en primer lugar, se aleja de cualquier silencio cómplice, y, a continuación, censura tanto el horror del conflicto bélico como la actitud intolerable del gobierno norteamericano. Es un grito de denuncia y de solidaridad al mismo tiempo: un ejercicio de memoria de la infamia, pero también de participación democrática diciendo "no" en momentos dulces para la mentira de estado, las políticas imperiales y el recorte de los derechos civiles, en medio de la mayor insensibilidad hacía "el otro" diferente y hacia los derechos humanos, en general.

Rompe con la lógica del miedo y, desde una concepción del artista como ciudadano responsable frente a su tiempo, reivindica el sentido cívico de la actividad creativa, su relación con el tiempo y la historia. Así es su arte público de "acción democrática", que vincula arte y sociedad, espacio y tiempo, artista y ciudadano, estética y ética, cultura y política. El muralismo como movimiento, no sólo artístico, sino también social, educativo, político, juega un papel muy importante en la formación de niñas, niños, jóvenes, personas adultas. Su accesibilidad, su sentido de clase, su carácter controversial y colectivo genera procesos de identidad, propicia discusión, socialización, acercamiento, nuevas oportunidades de participación política, transformación personal y comunitaria.

Por su parte, Monleón[10] (2000) establece la relación entre Arte Público/Espacio Público planteando que: *Si bien entendemos comúnmente por arte público todo aquél que se*

[9] Siah Armajani nació en Teherán en 1939 y desde 1960 reside en Estados Unidos. Es uno de los máximos representantes internacionales del denominado Arte Público.

[10] MAU MONLEÓN PRADAS (Valencia, España, 1965) es doctora en Bellas Artes y profesora titular en el Dpto. de Escultura, Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia.

desarrolla en lugares de acceso público (y en este sentido las calles o las plazas de las ciudades continúan siendo los espacios que, por su accesibilidad, afluencia y diversidad de personas que los transitan, mejor ejemplifican esa ubicación de "lo público"), ésta sería tan sólo una condición sine qua non, ligada al debate en torno a la intercambiabilidad de los límites público-privado. La idea de un arte público adquiere hoy una nueva dimensión ligada inevitablemente a un factor ideológico, que supone la comprensión de la ciudad como un entramado complejo: un contexto sociopolítico con carácter específico que depende de la comunicación, la educación, y otros ámbitos de la cultura.

El arte público infantil como derecho humano y como herramienta de comunicación integrada al espacio colectivo nos reafirma como sujetos sociales, desarrolla una función educativa importante en la historia de Estelí y de la niñez esteliana, que ha sabido aprovechar este espacio de los Talleres de muralismo para expresar su sentir y pensar con respecto a sus derechos, a su entorno, a su historia.

Estamos ante un reto desafiante, ante una lucha emancipadora, que nos exige prácticas educativas liberadoras que fortalezcan nuestra capacidad crítica, de disfrute, convivencia, participación, compromiso y posicionamiento frente a la maquinaria del capitalismo que excluye.

La educación popular se fortalece como filosofía educativa, se renueva con nuevos enfoques y nuevas aplicaciones desde las diferentes fuentes de las ciencias sociales para ubicarse y cumplir su función político-ideológica de transformación social, económica, cultural, desde nuevos escenarios.

Tanto la pedagogía de la ternura como el arte público y específicamente el muralismo, son expresiones desde la Educación Popular, de aprendizaje de una nueva cultura solidaria, comprometida con la justicia, la equidad, la diversidad, el amor y la vida misma.

A continuación una reflexión crítica respecto a la metodología de investigación para que sea coherente con lo planteado como enfoques teóricos y metodológicos desde una Educación Popular, Educación Alternativa, Pedagogía de la ternura y el Arte Público.

1.4. Investigación cualitativa: sus métodos y técnicas

Martínez (2006) plantea que *una teoría es un modo de ver las cosas, y puede haber muchos modos diferentes de verlas*. Esta manera de ver la vida lleva implícito un enfoque, unos principios, una metodología y una ideología. La investigación cualitativa lleva implícita una ideología, el trabajo desde FUNARTE lleva implícita una ideología.

El carácter dialéctico y sistémico de la investigación cualitativa (Martínez, 2006) influyen en la metodología que aplicamos en el trabajo investigativo. Por las características del programa 'Talleres de muralismo' y considerando que éste constituye una herramienta educativa eminentemente de carácter cualitativo, por consiguiente también la investigación de su impacto en la persona, como integrante de un contexto socio-económico cultural y político, en cuanto a su enfoque metodológico, debe ser de carácter cualitativo, retomando esa concepción de la realidad como un todo, como un sistema complejo, controversial y múltiple.

Históricamente, la metodología cualitativa tiene su origen en el contexto de la antropología cultural, en el estudio de pequeños grupos humanos y tribus, descripción y análisis de culturas, comunidades, descubriendo creencias y patrones de comportamiento.

Albert Gómez (2008) retoma las definiciones de varios autores para acercarse a una definición más completa de la investigación cualitativa. Así, mencionan a:

Pérez Serrano citado en Albert Gómez (2008) define: "la investigación cualitativa se considera como un proceso activo, sistemático y riguroso de indagación dirigida en el cual se toman decisiones sobre lo investigable en tanto está en el campo de estudio".

Strauss y Corbin Álvarez citado en Albert Gómez (2008) la identifican con cualquier tipo de investigación que produce resultados a los que no se ha llegado por procedimientos estadísticos u otro tipo de cuantificación.

Denzin y Lincoln citado en Albert Gómez (2008), definen la investigación cualitativa como un campo interdisciplinar, transdisciplinar y en ocasiones contradisciplinar. Atraviesa las humanidades, las ciencias sociales y las físicas.

Sandin Esteban citado por Albert Gómez (2008) indica que la investigación cualitativa es una actividad sistemática orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y también hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimientos.

En cuanto a los principios de la investigación cualitativa, Guba y Lincoln Colas y Buen Díaz Anguera- Arnau- Ato, también citados por Albert Gómez (2008), mencionan entre otros:

- Concepción múltiple de la realidad
- El principal objetivo científico será la comprensión de los fenómenos
- El/la investigador/a y el objeto de investigación –el programa de talleres de muralismo en este caso- se interrelacionan
- Se pretende un conocimiento de carácter ideográfico, descripción de situaciones particulares
- La simultaneidad de los fenómenos e interacciones mutuas
- Los valores implícitos en la investigación, reflejándose en las preferencias por un paradigma, elección de teoría.

Cabe mencionar que cada uno de estos principios se aplica en el contexto de la presente investigación.

No existe *una sola* investigación cualitativa, sino múltiples enfoques, con características diferenciales según distintos autores. Fraenkel y Wallen en Caratini (2008) señalan cinco características de la investigación cualitativa:

1- La fuente para este tipo de estudio es el ambiente natural y el contexto en que se da el asunto.

2- La recogida de datos es una continua.

3- Su énfasis está tanto en el proceso como en los resultados

4- Su análisis es inductiva

5- El énfasis es en el significado de cómo participantes ven y piensan desde su perspectiva en el asunto que se investiga.

Otros autores mencionan otras características como su perspectiva holística, su sensibilidad hacia los posibles efectos por la presencia de la o del investigador/a, comprensión de las personas dentro del marco de referencia, suspensión del propio juicio; su énfasis en la validez y que todos los escenarios y personas son dignos de estudio.

Cada una de las características mencionadas, tanto las que hacen referencia al proceso de investigación, como las que se aplican a la persona que investiga, también se implica en el caso de esta investigación. Vale destacar, sin embargo, las siguientes características particulares:

. el muestreo fue intencional, con criterios compartidos y definidos conscientemente entre representantes de FUNARTE y la investigadora;

. prevalece en todo momento una visión holística y un enfoque sistémico, valorando la interrelación entre los fenómenos y el carácter diferente de su 'totalidad';

. el diseño se fue elaborando en el camino (emergente), así como, en particular, también el sistema de categorías, indicadores, criterios y descriptores fue construyéndose desde los datos obtenidos a través de las técnicas aplicadas;

. La recogida de datos se hizo en una situación muy natural, hasta constituirse la técnica 'convivencial' muy propia de esta investigación: el compartir un día, una jornada completa, integrando momentos informales y más formales, habiendo entrevistas, recorridos por murales, compartir fotografías, conversaciones con familiares y amistades, el comer juntos, etc.

Para este proceso investigativo se trabajó bajo un enfoque de Investigación Cualitativa por lo tanto su enfoque metodológico va en esa dirección. Según Berger y Luckman, en Abdalá E. (2004), el aporte de las técnicas cualitativas se centra en la perspectiva exploratoria de la fenomenología de la vida cotidiana y de las experiencias vividas. Más particularmente suscribimos para esta investigación el paradigma 'interpretativo'. Según Pérez Serrano (1994) el paradigma interpretativo tiene como características principales las siguientes:

1. La teoría surge de la reflexión sistemática en y desde la acción en un contexto determinado
2. Intenta comprender la realidad desde la interpretación, percepción y significado que las personas asignamos a esa parte de la realidad, como parte de la interacción humana, es decir, que se construye socialmente.
3. Su interés es profundizar en el estudio de una situación concreta.
4. Su enfoque holístico, global, integral, ayuda a profundizar en las causas de los hechos, se van construyendo.
5. En el proceso de interacción se comparten significados

En el caso de esta investigación estas características se cumplen cabalmente.

En cuanto al método, se optó por implementar el relato de vida sustentado con la teoría del cambio más significativo. El relato de vida resulta ser un método idóneo en la evaluación de impacto del programa de talleres de muralismo ya que investigábamos acerca de los impactos producidos por el programa en la calidad de vida de las personas involucradas, de allí su relación con la teoría del Cambio más significativo- CMS

Sin embargo, son varias las técnicas que se pueden aplicar en función de lograr el objetivo propuesto. Una de ellas, ya se mencionó anteriormente, como es la técnica convivencial.[11] A continuación se hace referencia a otras técnicas.

El **enfoque biográfico**, que también integra el **relato de vida**, implica técnicas metodológicas basadas en la indagación no estructurada sobre las historias de vida tal como son relatadas por los sujetos. (Kornblit, 2004) E**l relato de vida** aporta juicios valorativos acerca del impacto del programa de Talleres de Muralismo que impulsa FUNARTE. Se realizaron **entrevistas en profundidad** a tres personas que participaron en el programa de Talleres de Muralismo promovido por FUNARTE, entre los años 1989 y 2011.

El método de relatos de vida resulta útil para la evaluación de los impactos que produjeron los proyectos participativos realizados en un pasado no inmediato, en las trayectorias ulteriores de adolescentes. No se trata de tener en cuenta sólo la sucesión de acontecimientos sucedidos en el transcurso del período considerado, sino también el modo como ellos han sido vividos por cada entrevistado (Kornblit, 2004). Los relatos de vida, se

[11] Ver explicación en la página que sigue.

elaboran mediante una (o más) entrevista(s) al sujeto, acercándose más al relato de su vida tal como él la cuenta, generalmente focalizando según sea el interés del investigador, en alguna(s) dimensión(es) específica(s), como por ejemplo lo laboral, lo educativo, los aspectos de salud reproductiva, las migraciones, el consumo de drogas, etc. (Kornblit, 2004; Pujadas, s/fecha).

Nirenberg[12] (2010) en su obra "Los relatos de vida: herramientas útiles para la evaluación del impacto de la participación de adolescentes en proyectos", aclara que *el relato de la propia vida tal como el entrevistado la cuenta es algo relativo, ya que existe un entrevistador, quien transcribe, resume e interpreta lo grabado durante la entrevista; se trata entonces del relato del investigador acerca de lo relatado por el sujeto, procurando la mayor fidelidad posible acerca del punto de vista de este último*.

Para Mallimaci y Giménez Béliveau (2006), el relato de vida es una entrevista que busca conocer lo social a través de lo individual.

Para este proceso de investigación se seleccionó a tres personas que puedan testimoniar desde su experiencia los impactos del programa de talleres de muralismo en la vida de niñas y niños de Estelí.

Se aplicaron las técnicas convivencial, la entrevista en profundidad, grupo focal, análisis de contenido y revisión documental. A continuación una breve caracterización de cada una de las técnicas mencionadas.

1- Revisión documental,

Que es la selección intencionada de las posibles fuentes de datos para sustentar el proceso investigativo. Según Cubillos (2008) *nos ayuda a comprender y explicar de manera actualizada con respecto al tema que se investiga*. Implica una revisión inicial y selección de

[12] Olga Nirenberg, argentina, Dra. en Ciencias Sociales y Diplomada en Salud Pública. Preside la ONG Centro de Apoyo al Desarrollo Local – CEADEL – donde en alianza con UNICEF Argentina coordina proyectos sobre evaluación de Calidad Educativa. Participó en diversos programas nacionales sobre infancia y adolescencia. Fue evaluadora del Programa Regional de Desarrollo del Adolescente de la Organización Panamericana de la Salud (OPS - Washington), consultora de la Organización Mundial de la Salud (OMS) y de la Fundación W. K. Kellogg. Docente en postgrados, sobre formulación y evaluación de programas sociales y sobre desarrollo juvenil. Publicó varios libros y diversos trabajos sobre programación y evaluación social.

los documentos, su registro y sistematización. Los datos encontrados se van organizando en fichas de contenido de acuerdo al tema.

2- Análisis de contenido:

Según Andréu Abela (sf), *el análisis de contenido es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados..., u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, trascripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos,... el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimientos de diversos aspectos y fenómenos de la vida social. Lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos.* Se trata en este caso de encontrar los significados desde su contexto que subyacen en el relato de cada una de las personas participantes en este proceso de investigación.

3- Técnica Convivencial

Consiste en planificar un día de trabajo con cada persona involucrada por separado. Se inicia revisando las temáticas y luego se organiza conjuntamente el plan de trabajo que incluye la entrevista, en profundidad, filmada, el intercambio de inquietudes para ahondar aún más en aspectos específicos y/o para verificar los planteamientos; recorrido por obras significativas para la persona (los murales donde cada quien había participado), comentando acerca su implicancia personal (del tema del mural, las técnicas utilizadas, el valor personal), su importancia, el significado histórico que tiene. Se combina con visitas a amistades para escuchar percepciones acerca del objeto de estudio (impacto del programa de talleres de muralismo en la persona ´caso´); se revisan otro tipo de documentación relacionada, como fotografías, videos guardados, etc. por cada caso. Esta técnica facilita hacer un proceso de relato sin prisa, en un ambiente agradable que poco a poco se va creando, un ambiente de confianza y respeto. La técnica convivencial garantiza un abordaje holístico a la temática de estudio, ya que implica, con tiempo y en confianza, todos los aspectos (inter)relacionados a la temática en estudio.

4- Entrevistas en profundidad

Según Abdalá E. (2004), la entrevista abierta no estructurada o semiabierta es flexible, requiere mayor inversión en recursos económicos, en entrenamiento y en tiempo. Las preguntas se esbozan en una guía de ayuda y el o la entrevistador/a es libre de modificar el orden de las preguntas, haciendo hincapié en las que resulten de mayor interés en cada caso particular. La guía para la entrevista se deriva del objetivo general, retomando las dimensiones, estableciendo un sistema de categorías, variables, criterios y descriptores. Es importante señalar que cuando se inicia el procesamiento de los datos, dicho sistema puede ir variando en el sentido que se van integrando nuevas categorías de acuerdo a los datos recolectados (en el presente caso, a través de los relatos de cada una de las personas entrevistadas y definidas de antemano como casos).

5- Grupo Focal

El grupo focal es ante todo un grupo de trabajo; tiene una tarea específica que cumplir y unos objetivos que lograr. Es una técnica de recolección de datos sencilla y versátil. Consiste en reunir a varias personas para discutir en grupo un tema predeterminado que interesa al investigador o investigadora y se centra en la pluralidad y variedad de puntos de vista, experiencias y creencias de las/os participantes y lo hace en un espacio de tiempo relativamente corto. Korman citado por Balcázar Nava et al (2005) define un grupo focal como: *"una reunión de un grupo de individuos seleccionados por los investigadores para discutir y elaborar, desde la experiencia personal, una temática o hecho social que es objeto de investigación".*

Conscientemente no se entra en la discusión respecto a los diferentes criterios que aplican autoras/es en función de hacer una tipología más profunda de lo que se suelen llamar 'grupos de discusión'. En el contexto de esta investigación se retoma la definición de Korman, la cual aplica correctamente en cuanto a la técnica aplicada durante el proceso de investigación.

A continuación, se amplía brevemente respecto al concepto de 'Evaluación de Impacto' y otras teorías relacionadas, con el objetivo de visualizar su proyección en el contexto de la presente investigación.

1.5. La evaluación de impacto

¿Por qué evaluar? ¿Para qué evaluar? ¿Cuándo evaluar? ¿Qué evaluar? ¿Quiénes evalúan el impacto de un programa? son las preguntas más esenciales, si queremos saber de nuestro aporte a la sociedad desde nuestro quehacer.

Para evaluar proyectos y programas sociales existe una diversidad de modelos. Cada organización define una manera de incorporar sus necesidades de información relevante y retroalimentar su quehacer, responder a los requerimientos de información también relevante de los organismos de cooperación, compartir el impacto de su actuar a las comunidades donde trabaja y sobre todo evaluar para tomar decisiones estratégicas.

Para la ubicación adecuada de la evaluación de impacto es importante abordar qué es la evaluación como tal y luego considerar diferentes tipos de evaluación que existen, entre ellos, la evaluación de impacto para comprender y orientar mejor esta práctica investigativa. La discusión y el debate respecto a que si esta investigación implica evaluación de impacto, o más bien de efectos, de un producto o de un resultado no fueron ajenos al proceso propio investigativo. De hecho, diferentes fuentes también aplican diferentes criterios para el uso de los conceptos relacionados. En el caso de la presente investigación se hizo un trabajo conceptual con el equipo técnico de la institución (FUNARTE) y su conclusión coincide con los criterios mencionados por Van de Velde (2010), en su tesis doctoral, al referirse a tres tipos de 'productos' de una actividad de desarrollo: los resultados que se visualizan de inmediato, los efectos que se visualizan a mediano plazo y al finalizar la actividad y los impactos que se valoran a más largo plazo. Cabe la aclaración que en los tres tipos se puede distinguir los enfoques cuanti y cualitativo, así como un enfoque integrador.

Evaluación, como proceso y oportunidad de aprendizaje implica comprender, documentar, aprender y rendir cuentas del quehacer institucional. Su importancia radica en el aporte a la toma de decisiones y búsqueda de mejoras sustentables a partir de la valoración de resultados y procesos experienciados por las y los sujetos involucrados tanto a nivel personal como colectivo.

La evaluación ha sido entendida desde diferentes ángulos y sentidos en el tratamiento conceptual y en la práctica educativa. Así, Putggross y Krotsch (1992) citados por Valiente Sando y Álvarez Reyes[13] (2004), en su libro *Metodología para evaluar el impacto de la superación de directivos educacionales*, aportan:

- Evaluar es emitir un juicio de valor.
- Evaluar es confrontar una realidad con un modelo.
- Evaluar es realizar un diagnóstico con fines informativos.
- Evaluar es un análisis científico de la realidad educativa.
- Evaluar es un mecanismo de control social.
- Evaluar es una interpretación ideológica de la realidad.
- Evaluar es medir un valor agregado, la actividad o la productividad económica.
- Evaluar es ponderar la pertinencia social o el valor cultural de la educación.

Son varias las afirmaciones anteriores que se aplican al contexto de esta investigación, en la cual se pretende visualizar el impacto de un programa social en algunas/os de sus participantes. Por ejemplo: para emitir un juicio de valor; como interpretación ideológica de la realidad y ponderar la pertinencia social o el valor cultural de la educación.

Por su parte, Stufflebeam en Bonilla (2007), define la evaluación como "... el proceso de identificar, obtener y proporcionar información útil y descriptiva sobre el valor y el mérito de las metas; la planificación, la realización y el impacto de un objeto determinado, con el fin de servir de guía para la toma de decisiones; solucionar los problemas de responsabilidad y promover la comprensión de los fenómenos implicados. Así, los aspectos claves del objeto que deben valorarse incluyen sus metas, su planificación, su realización y su impacto".

Se observa cómo se enfatiza retiradamente la importancia de obtener insumos para la toma de decisiones. La evaluación se concibe, también en este contexto, más allá del valor en sí que tiene y se proyecta hacia una transformación de la realidad a través de servir insumos para la toma de decisiones sobre ella.

[13] Investigadores cubanos, Universidad de Holguín.

Urzúa (2004, 45) propone cuatro tipos de evaluación que aportan valoraciones distintas:

"**Al principio** (ex ante): Una evaluación diagnóstica que arroja información sobre los posibles impedimentos o las oportunidades para obtener los resultados esperados.

A la mitad (intermedia): Facilita plantear correcciones dentro del proceso del proyecto. Es importante no confundirla con el seguimiento que es una actividad continua.

Al término (evaluación final): La evaluación al final sirve para establecer los alcances obtenidos y compararlos con lo planificado y formular hipótesis sobre nuevos proyectos.

Posterior (ex post): Es una evaluación con mayor profundidad, más allá del alcance inmediato del proyecto; extrae lecciones, hallazgos y evidencias, permite la elaboración de recomendaciones objetivas para nuevos proyectos. Al considerar la evaluación como un proceso continuo, se asume que la terminación de un proyecto no significa el final de las contribuciones al proceso de desarrollo. Aun cuando un proyecto haya tenido éxito en generar sus productos, falta para alcanzar los objetivos de contribución a la calidad de vida a largo plazo. Una evaluación ex-post valora estos niveles de desarrollo, de acuerdo al sistema de objetivos e indicadores, alcanzados a largo plazo."

En el caso de la presente investigación, se trata claramente de una evaluación ex-post, del impacto, del producto a largo plazo, de la contribución a la calidad de vida de manera permanente.

De acuerdo a Bonilla (2007) existen varios términos que se utilizan para distinguir los distintos tipos de evaluación. Una clasificación muy interesante es la que ubica la evaluación como integrante del ciclo de vida del proyecto, que se revela en las distintas etapas o fases del desarrollo del proyecto.

Según Abdala, en Bonilla (2007), en la etapa ex ante, que se cumple antes del inicio de la ejecución de determinado programa, se evalúan: el contexto socioeconómico e institucional, los problemas identificados, las necesidades detectadas, la población objetivo, los insumos y las estrategias de acción. En el caso de la evaluación intra, el autor explica que esta se desarrolla durante la ejecución del programa y se evalúan las actividades e identificando los aciertos, errores y dificultades. La evaluación post, se corresponde con la finalización inmediata de la ejecución del proyecto, donde se detectan, registran y analizan los

resultados. Con la evaluación ex post, que se realiza tiempo después (meses o años) de concluida la ejecución, se valoran los resultados mediatos y alejados, consolidados en el tiempo. Estos planteamientos de Abdala coinciden, en gran medida a lo ya anteriormente fue mencionado como aporte de Urzúa.

De acuerdo con González, también en Bonilla (2007), la evaluación ex post entraña un análisis de efectos y resultados de un proyecto una vez ejecutado y finalizado. Enfatiza en que la evaluación de impacto es más amplia que las evaluaciones de eficacia y efectividad por cuanto incluye todos los efectos posibles, tanto positivos como negativos, previstos o no previstos, locales, regionales o nacionales y mide las consecuencias que determinada acción tuvo sobre el medio, consecuencias que pueden ser económicas, técnicas, sociales, culturales, políticas ecológicas u otras. Esta definición de González implica una evaluación que integra todos los posibles componentes de un programa o proyecto.

En la evaluación de impacto, en el contexto de la presente investigación, interesa saber ¿cuál fue la contribución del programa de talleres de muralismo en el cambio producidos en las personas participantes?, ¿Cuál es la huella que quedó de todo ese proceso vivido? ¿Qué factores del programa facilitaron la generación de conciencia social, su cambio de actitud frente a la realidad en que viven?

Desde la práctica de FUNARTE la evaluación de **impacto** se refiere a *aquello que reconocen como producto de la influencia directa de las actividades que realizan en FUNARTE: ¿Qué cambios positivos tienen las personas en sus vidas? ¿Qué es lo que le queda a la persona de todo el proceso vivido?*

Se asume esta definición propia desde el contexto de FUNARTE, considerando que no se contradice con las definiciones teóricas planteadas anteriormente.

Tomando en cuenta esta conceptualización se ha seleccionado la teoría del Cambio Más Significativo (CMS) por tratarse de una evaluación de impacto. Esta teoría facilita comprender en qué consiste el impacto, ¿qué es lo que le queda a una persona luego de su participación? ¿Qué es lo que ha cambiado? Además, opta por un enfoque cualitativo del estudio de impacto.

A continuación se presenta una breve caracterización de esta teoría.

Según Davies y Dart. (s.f.*) la Teoría del Cambio más Significativo es una forma de monitoreo y evaluación participativa* . ¿Cuál fue el cambio más significante que le ocurrió a los participantes del programa talleres de Muralismo?

De acuerdo a la experiencia de IBIS en Nicaragua (2004), quienes retoman esta teoría creada por Rick Davies y elaboran un cuadernillo facilitando su comprensión y aplicación, expresan: ‘‘*es un método de monitoreo y evaluación que facilita la participación activa de diversos actores y provee de información sobre los resultados, efectos o impactos de un programa o proyecto. Se basa en el análisis, valoración y selección de* ***testimonios*** *y* ***vivencias*** *de las personas, acerca de cambios muy significativos positivos o negativos ocurridos en un periodo determinado de su vida, en un área de interés específica relacionada con la experiencia vivida. Los cambios pueden ser al nivel personal, en el proceso del colectivo y en el entorno o contexto de la experiencia.”*

Las características principales de esta teoría son: “el rescate de la vivencia personal y sabiduría popular; toma en cuenta el entorno político, social, económico, cultural del territorio; se basa en testimonios o historias de cambio de las personas en un contexto específico; refleja un antes y un después de la experiencia vivida; retoma el pasado para valorarlo y proyectarse hacia el futuro; parte de las percepciones personales para llegar a conclusiones colectivas; y promueve la participación de todas las personas involucradas en el proceso.”

En la aplicación de las diferentes técnicas y métodos para la recolección de datos, se ha tenido presente este enfoque (teoría) del cambio más significativo, con el objetivo de promover, en cada uno de los casos, la auto-reflexión consciente y crítica respecto a los impactos sentidos, desde su participación en el programa ‘Talleres de muralismo’ de FUNARTE.

Para concluir, se presenta la delimitación acordada con el equipo de FUNARTE, desde su propio contexto, respecto al término ‘impacto’: “*Aquello que reconocen como producto de la influencia directa de las actividades que realizamos en FUNARTE. ¿Qué cambios experiencia en su vida, a raíz de su participación en los talleres de muralismo? ¿Qué es lo que le queda,* ***después de tanto tiempo****, de todo el proceso vivido a través de los talleres de muralismo en FUNARTE?”*

A continuación, en el segundo capítulo, se aborda la ruta metodológica de todo el proceso de investigación el cual se ha caracterizado por compartir vivencias, aprendizajes y orgullos. Además está basada, fundamentada en y justificada por los planteamientos teóricos de los últimos incisos de este capítulo que se acaba de concluir.

Capítulo 2: Ruta metodológica del proceso de investigación: compartiendo vivencias, aprendizajes y orgullos...

En este capítulo, primero se describe el contexto institucional de la investigación: FUNARTE y su quehacer histórico, particularmente su programa de muralismo, ya que fue punto de partida para todo el proceso llevado a cabo. Posteriormente se presenta el proceso global de investigación, explicando en lo que consistió cada una de las fases. En un tercer inciso se explica respecto a la selección de las/os actoras/es clave del proceso de investigación. Seguidamente se enfocan las tareas, cuyo cumplimiento permitieron responder las preguntas científicas, así como las técnicas y los métodos utilizados. En un último punto se da a conocer el sistema de categorías e indicadores de análisis, el cual se fue construyendo durante el proceso de investigación, al mismo tiempo que sirvió de guía para el mismo (relación dialéctica).

2.1. FUNARTE, su quehacer histórico y el programa de muralismo

La investigación se realizó en el municipio de Estelí, en el periodo de Septiembre 2010 a Junio 2011. Su **objeto de estudio** es *el programa de Talleres de Muralismo* (quehacer histórico del FUNARTE), desarrollados desde 1989 en los barrios….. y las comunidades…. del municipio ya mencionado.

El programa de Talleres de Muralismo en Estelí tiene su origen en 1989 con la apertura del primer taller en el barrio Óscar Gámez #1. El principio fundamental de estos talleres es ser un programa de ***puertas abiertas***, para referirse al derecho de la niñez y de la población en general al arte como expresión humana y como herramienta pedagógica para conocer su historia, sus derechos y reivindicarlos desde este espacio colectivo.

Su surgimiento está muy vinculado al momento histórico de la Revolución Popular Sandinista y hasta la actualidad mantiene su enfoque participativo, de puertas abiertas, reivindicando el arte público infantil como medio de comunicación social de la niñez.

Estelí fue declarada por un bando municipal como la Ciudad del Muralismo y también alcanzó su lugar en el Libro de los Guinness Récord por pintar, con participación de la niñez, el mural más grande del mundo, elementos que motivan a la niñez para continuar expresándose.

En su Plan Estratégico (2009-….) FUNARTE establece el objetivo general para su programa 'Talleres de muralismo', para el periodo 2009-2013: "Promover la organización y participación de la niñez y su expresión artística con el apoyo de otras/os actores comunitarios."

Y como objetivos específicos, plantean:

"- contribuir al desarrollo de la naturaleza artística y personalidad creativa en niñas, niños, adolescentes y jóvenes.

- promover la valorización de la niñez, adolescencia y su personalidad creativa como sujetos sociales de derechos." (FUNARTE, 2009)

Estos talleres de muralismo enfocan el arte como un derecho de todo ser humano, es decir, el arte para todas y todos; como medio de expresión de niñas y niños de los barrios y comunidades populares; como una metodología de aprendizaje, tanto para niñas, niños, educadoras/es, madres y padres, maestras y población en general, de la historia y lucha de su país a través de los murales.

Es válido, al abordar el contexto de esta investigación, también referir al movimiento muralista mexicano ya que tiene fuerte influencia en este proceso nicaragüense a través de la vida y obra de David Alfaro Siqueiros, de allí su fuerte connotación histórica y política.

En Nicaragua, la Escuela de Arte Público Monumental David Alfaro Siqueiros fue fundada en 1985 por Sergio Michillini, pintor italiano y otros pintores, escultores y ceramistas italianos y nicaragüenses y un grupo de estudiantes, entre ellos Janet Pavone. Su objetivo era dar un entrenamiento profesional y técnico a pintores y escultores en las técnicas de arte público, con el fin de formar artistas públicos para la revolución. A partir de esta experiencia con la escuela se juntan Janet Pavone, Cecilia Herrero y Daniel Hopewell y forman el colectivo de muralistas Boanerges Cerrato con la meta de pintar murales para la Revolución. Durante cinco años trabajan con diferentes instituciones y organizaciones en esta tarea.

En 1988, este colectivo se traslada a Estelí y deciden establecer un taller de muralismo para niñas y niños. Inician este esfuerzo en el barrio Óscar Gámez con apoyo de la escuela y organizaciones populares.

En 1990 con la pérdida de las elecciones se abre una nueva etapa para el proyecto educativo, una etapa con grandes limitaciones, especialmente económicas y un contexto político adverso. Gestionan apoyo financiero con personas y organizaciones solidarias para continuar el trabajo con niñas y niños y los talleres se convierten en un proyecto que se le llama ‘Talleres de muralismo’, hasta el día de hoy.

Actualmente, los talleres de muralismo conforman un programa que impulsa varios proyectos en diferentes lugares de la región norte de Nicaragua, tanto en el área urbana como rural, con los mismos principios o fundamentos: el arte como derecho, como método pedagógico, como arma de lucha, como expresión del ser humano.

Los proyectos que se desarrollan dentro del programa ‘Talleres de muralismo’ son: Prevención de violencia y protección del Medio Ambiente. Los talleres que trabajan están

ubicados en los barrios: Óscar Gámez, Boanerges López y Omar Torrijos en la zona urbana de Estelí y en La Montañita, Isidrillo y La Tunosa, comunidades rurales del mismo municipio.

Su metodología

Pavone y Hopewell (1999) afirman "*que hacer arte debería ser una parte integral de la educación, porque hacer arte es parte de la naturaleza humana*". *"Negando la posibilidad de desarrollarse cualquier parte de la naturaleza de un niño o de una niña, uno/a le niega la posibilidad de ser una persona sana y completa"* y para ello identifican cinco principios fundamentales que sostienen la base conceptual y metodológica para el trabajo con niñas y niños desde los talleres de muralismo:

- La relación de **respeto mutuo** y **confianza** que se promueve entre los niños y las niñas, y también entre ellos y ellas y las educadoras. Las otras premisas dependen de ésta.
- Preparación de **un espacio acondicionado** para facilitar el proceso de aprendizaje con los materiales que conducen al niño y a la niña al descubrimiento y la constante motivación hacia el colectivo como técnica para hacer obras grandes de arte, como murales.
- Técnicas de **aprendizaje participativo**. Las educadoras y los educadores trabajan junto con los niños y las niñas en todas las fases del taller, desde la investigación hasta la planificación y la evaluación y por supuesto, en el dibujo y la pintura en papel y en la pared. Esto responde al concepto del aprendizaje como un proceso de descubrimiento que hace un niño o una niña, con las orientaciones y apoyo de educadoras/es.
- **El contenido** de los temas que es la fuente de las imágenes y los murales pintados por los niños y las niñas, basado en la historia de Nicaragua y su revolución, la literatura, arte y música latinoamericana y en los derechos de las personas, especialmente el derecho de saber quiénes son y el derecho de hacer arte.
- La producción colectiva de murales, por los niños y niñas, que establece una relación visual con la sociedad. La valorización de este arte por **la comunidad** se refleja en los niños y las niñas. El proceso empieza y termina con ellos y ellas.

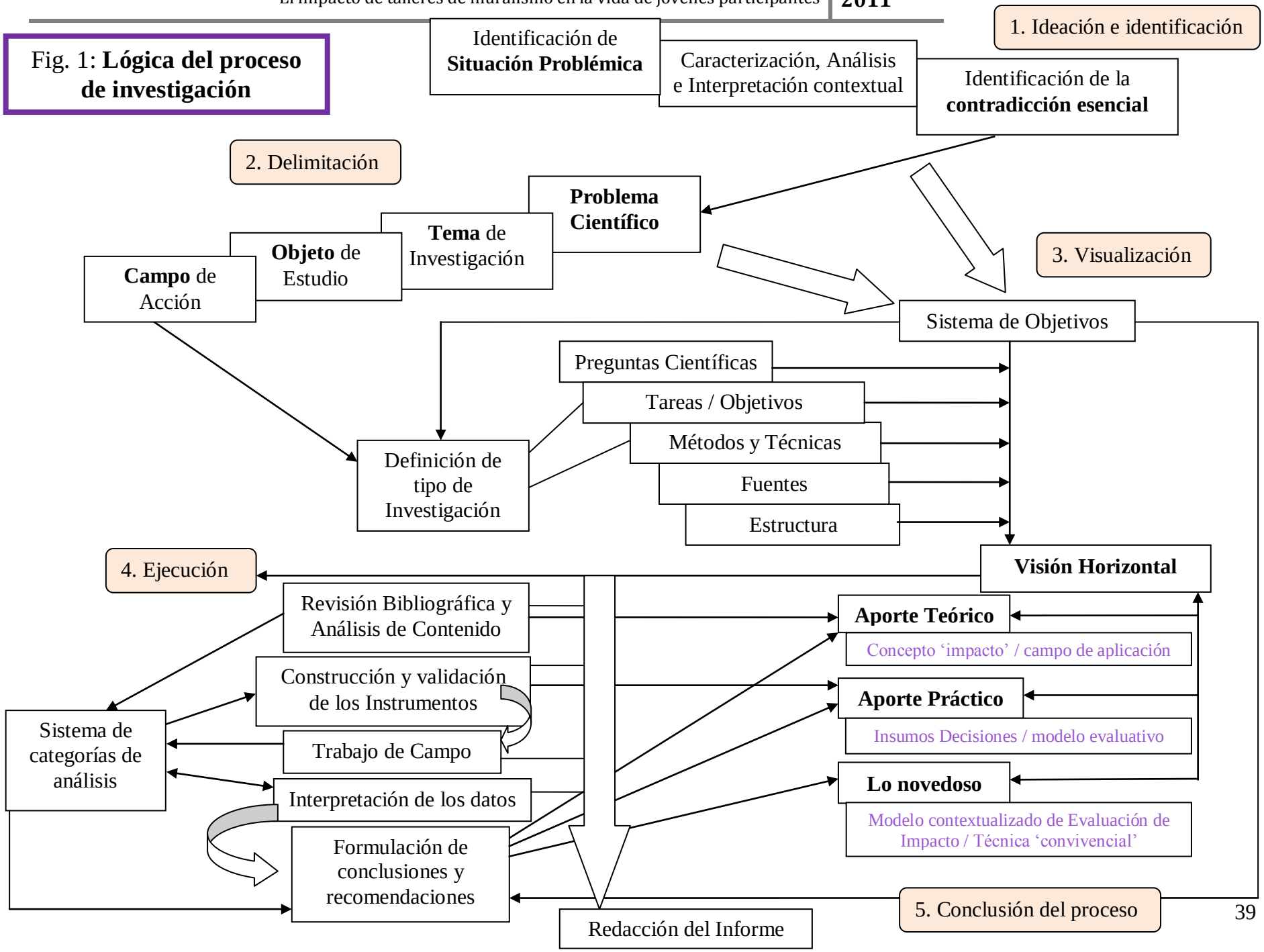
Actualmente, los talleres de muralismo conforman un programa que impulsa varios proyectos en diferentes lugares de la región norte y de Nicaragua, tanto en el área urbana como rural, con los mismos principios o fundamentos: el arte como derecho, como método pedagógico, como arma de lucha, como expresión del ser humano.

Tener ganas de pintar, disponer de un espacio abierto, creación de espacios colectivos de aprendizaje, interacción permanente entre niñas y niños, niñas/os y educadora/es, vinculación con la familia y la escuela, con el barrio de donde proceden y con otros barrios, enfoque de género, organización por edad, fortalecimiento de la actitud investigativa, son factores que caracterizan el trabajo de los talleres de muralismo.

2.2. Proceso global de investigación

Para el proceso general se definieron 5 etapas. Es importante aclarar que la separación en etapas es únicamente para explicar bien el proceso, sin embargo, sabemos que se trata de ***un único proceso.*** En investigación cualitativa el continuo ir y venir es una constante en el sentido de que al profundizar, van surgiendo nuevos elementos que se van integrando. Primero en la página que sigue se presenta un esquema del proceso global y luego se describe cada una de las etapas o fases. Para la etapa 4 se integra un esquema específico por tratarse de una etapa muy importante a nivel metodológico.

Fig. 1: **Lógica del proceso de investigación**



1- Ideación e identificación

Todo proceso de investigación, por consiguiente también el presente, pasa por una etapa inicial de 'ideación e identificación'. Es la etapa donde se va construyendo la idea global, la que permitió ir identificando la situación inicial, el contexto particular en el cual se ubicaría la investigación y de donde surgió su necesidad.

Constó de tres momentos muy importantes: identificación de la situación problémica, el análisis, caracterización e interpretación contextual y la identificación de la contradicción esencial que dio origen a la investigación. Esta etapa se caracterizó por la necesidad de un acercamiento a una definición más adecuada de los conceptos clave relacionados con proceso(s) de evaluación de impacto y de una comprensión de qué es impacto desde la práctica de FUNARTE. La **situación problémica** identificada consiste en que *es necesario seguir visibilizando y proyectando el impacto de los quehaceres de FUNARTE en la vida de las personas relacionadas, particularmente desde el programa 'talleres de muralismo'*. La profundización sobre la situación problémica, su caracterización, análisis e interpretación desde el contexto institucional (FUNARTE), permitió describir su **contradicción esencial**: *hay impacto del quehacer de FUNARTE en las personas involucradas, sin embargo, todavía no se visualiza lo suficiente este impacto, como insumos para la toma de decisiones a nivel estratégico en esta organización*.

2- Delimitación

Aún después de haber identificada la contradicción esencial, la que da origen a la necesidad de la investigación, fue necesario desarrollar un proceso de delimitación. Este proceso se llevó a cabo en conjunto con representantes de FUNARTE y permitió que se definiera el **problema científico** (*¿Cuál es el impacto del programa de Talleres de Muralismo - FUNARTE- en la calidad de vida de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años, tal que ésta pueda servir de insumo para decisiones estratégicas a nivel institucional?;* el **tema de investigación** (*El impacto del programa de Talleres de Muralismo en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años*); su **objeto de estudio** (*el programa de Talleres de Muralismo* - quehacer histórico del FUNARTE) y el **campo de acción** (*la evaluación del impacto del programa de talleres de muralismo del quehacer histórico del programa de Talleres de Muralismo de FUNARTE)*.

3- Visualización

Desde los resultados del desarrollo de las primeras dos etapas, fue posible ir visualizando, de manera más concreta, el futuro proceso de investigación. Esta visualización implica la definición del enfoque de la investigación (tipo de investigación). También se estableció el sistema de objetivos y desde éstos se construyó la visión horizontal que integra las preguntas científicas; objetivos específicos y tareas; métodos y técnicas, fuentes y (posible) estructura del (futuro) informe de investigación. (Vea la Visión Horizontal en Anexo #…)

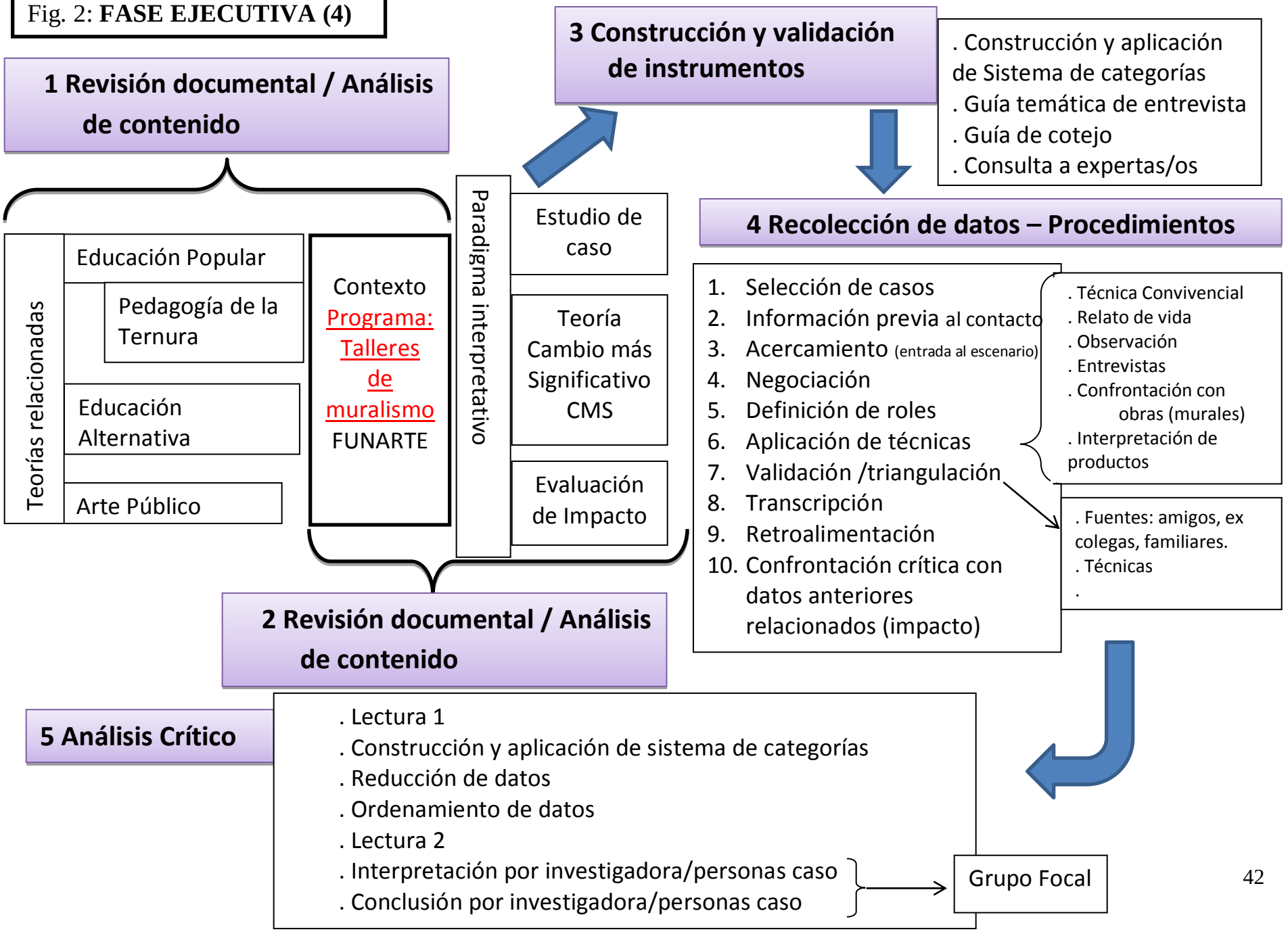
Es importante destacar que la construcción de esta visión horizontal pasa por una relación dialéctica entre visión horizontal surgida del análisis teórico y la práctica vivencial durante el proceso propio de investigación: concebir el camino a seguir desde el inicio y hacer las adecuaciones de acuerdo al contexto y la realidad que vamos encontrando en el proceso. Ambos análisis (teórico y práctico) aportaron y se complementaron para disponer de una herramienta útil, práctica y científica para guiar el proceso investigativo.

4- Ejecución

En esta etapa se hizo la **revisión bibliográfica** para construir el referente teórico y metodológico que sustenta la investigación: ¿Desde qué teorías se explica y ubica el quehacer del programa de talleres de muralismo? ¿Cuáles son los enfoques metodológicos de la investigación científica que permiten sustentar la construcción de un modelo de evaluación de impacto, adecuado al contexto particular de FUNARTE y su programa de muralismo?

A continuación, se presenta el esquema propio y específico de esta etapa, para seguir su descripción en la siguiente página.

Fig. 2: **FASE EJECUTIVA (4)**



La revisión documental y el análisis de contenido, desde el contexto propio del programa de los talleres de muralismo de FUNARTE, en ese momento tuvieron un doble propósito:

1. Identificar las teorías científicas relacionadas para ubicar debidamente el quehacer del programa dentro de las mismas. En este sentido se mencionan tres teorías de suma importancia: Educación Popular (Pedagogía de la Ternura), Educación Alternativa y el Arte Público.
2. Identificar los enfoques investigativos (paradigma interpretativo), tipo de investigación (evaluación de impacto) y sus correspondientes posibles métodos y técnicas (teoría del cambio más significativo, estudio de caso, relato de vida, técnica convivencial, observación, entrevista en profundidad,…).

A partir de ambos insumos se pudo ir construyendo un sistema de categorías, el cual sirvió de base para la elaboración de los instrumentos para la recolección de datos (guía temática para las entrevistas a profundidad, guía de cotejo, diseños metodológicos,…). Los diferentes instrumentos fueron debidamente validados a través de una consulta a un grupo de expertas/os, tanto a nivel de FUNARTE como en el caso de personas externas.

Una vez validados los instrumentos se procedió a su aplicación, consistiendo en el proceso de recolección de datos. El trabajo con los tres casos pasó por todo un proceso (ver también el inciso 3 de este mismo capítulo), del cual en el esquema anterior se reflejan los 10 pasos seguidos: la selección de los casos bajo criterios propios de FUNARTE, la revisión de información relacionada previo a un primer contacto, el acercamiento a las personas seleccionadas (entra al escenario), la negociación con ellas, la definición de roles (investigadora, persona seleccionada, filmador, amistades, familiares, colegas), la aplicación de las diferentes técnicas, la validación / triangulación de los datos obtenidos, la transcripción, la retroalimentación / validación, y una confrontación con datos anteriores sobre el tema y disponibles en la institución.

Entre las técnicas aplicadas, se debe mencionar con un énfasis especial, la **técnica convivencial**, tal como está descrito en el capítulo 1, inciso 4 de este mismo informe. La novedad de la técnica consiste en garantizar un abordaje holístico al proceso de recolección de los datos.

El siguiente paso dentro del desarrollo de la fase ejecutiva (4) consistió en el análisis crítico de los datos obtenidos. Cabe explicitar que estos pasos no se dieron de una manera lineal, sino más bien fueron caracterizados por un proceso dialéctico, con una retroalimentación y profundización permanente. Para el análisis crítico de los datos se hizo una primera lectura, desde la cual se recogieron aportes para el mejoramiento del sistema mismo de categorías y su aplicación. Una vez, transcritos los datos de la entrevista, se hizo una 'reducción' de los mismos destacando aquellos que apuntaban directamente al tema de investigación y los objetivos propuestos. Posteriormente se procedió a ordenar los datos de acuerdo a la lógica del sistema de categorías. Una segunda lectura permitió la interpretación crítica de parte de la investigadora en conjunto con las personas seleccionadas (grupo focal), así como el hecho de llegar a la conclusión para cada 'caso'. Ya de último, en esta etapa, la investigadora garantizó la comparación crítica entre la información construida en cada uno de los casos estudiados para identificar tendencias y particularidades.

Después de haber descrito la fase ejecutiva (4), se finaliza este apartado con la referencia a la última fase, que fue la conclusión del proceso.

5- Conclusión del proceso

En esta etapa se redactó el informe final de la investigación, retomando el sistema de objetivos y la visión horizontal, los cuales guiaron de manera permanente el proceso. Para esto se retomaron todos los insumos que se fueron identificando durante las fases anteriores.

Se redactaron las conclusiones y recomendaciones que terminaron de dar cuerpo al informe final de investigación.

En el anexo # 1, se encuentra el Plan de Actividades del proceso de investigación, reflejando cómo se concretó esta lógica global en actividades concretas desarrolladas desde el mes de Diciembre 2010 a Junio 2011.

A continuación se explicará más en detalle respecto al proceso de selección de actoras/es clave para el proceso de investigación

2.3. Selección de actores clave y el trabajo con ellas/os durante proceso de investigación

Aplicando los criterios de selección de la muestra teórica de Lena Jayussi (1984), quien considera que existen cinco características típicas para ubicarlos/as en esta categoría:

- Aspecto que tienen (disponibilidad perceptiva).
- Actúan de maneras determinadas (disponibilidad conductual).
- Afirman pertenecer a la categoría de líderes (confesión en primera persona).
- Otras personas afirman que ellas/os son líderes comunales (aceptación de terceras personas).
- Identificación oficial o presentación de un documento.

Primero se seleccionaron los casos en base a criterios establecidos previamente junto con el equipo técnico de FUNARTE. Para la *selección de las personas entrevistadas tomamos en cuenta* los siguientes criterios:

- *Género*: se eligieron dos mujeres y un hombre, de entre 15 y 35 años para guardar el equilibrio en el sentido de igualdad de oportunidades, no desde la cantidad.
- *Época o periodo de participación*, los tres casos correspondían a tres épocas distintas del proyecto de muralismos: desde hace 20, 15, años y 10 años.
- *Participación en diversas actividades*: se buscó que las/os seleccionadas/os hubieran participado en varias actividades durante la ejecución del proyecto, bajo el supuesto que eso les permitiría una visión más amplia del mismo.
- *Representatividad:* en función de lo anterior, se buscó que pudieran ser, en cierta forma, *representativas/os*, o sea, que su voz reflejara la de otras/os personas que se involucraron, sin descuidar su particularidad y unicidad en cada caso.

En los tres casos la aceptación fue inmediata, con mucho entusiasmo.

Los casos seleccionados fueron:

1- Mario José Téllez Lazo, 31 años, Óscar Gámez, representante de ong, canadiense, participó desde hace 20 años, ahora apoya a FUNARTE desde su trabajo con Casa Canadiense;

2- Katy Carolina Centeno, 26 años, trabajadora de FUNARTE, del barrio 14 de Abril, participa desde hace 15 años;

3- Josseling Hernández Arce –16 años, estudiante de secundaria, apoya voluntariamente a grupos de niñas y niños muralistas, participa desde hace 10 años, vive en el barrio Óscar Gámez # 1.

¿Cómo se convocó para las entrevistas y cómo se desarrollaron las mismas?

Las entrevistas fueron realizadas por la investigadora, con el apoyo de una persona que iba filmando la entrevista.

Se hizo contacto con cada una/o y se les envió una carta explicativa del proceso de investigación. La explicación fue breve y concreta, siguiendo el texto elaborado previamente:

"Como trabajo de tesis en esta maestría he decidido trabajar algo que sea útil para una organización. Como he trabajado con FUNARTE, les propuse desarrollar una investigación que responde a una necesidad de FUNARTE. Aceptaron, también porque la necesidad de investigar en FUNARTE existe como parte de su trabajo cotidiano. Me propusieron hacer una Evaluación de impacto del trabajo del programa de los talleres de muralismo. En estos momentos ya estoy avanzando en la revisión bibliográfica y el diseño metodológico. Como parte de este diseño metodológico trabajaremos historias o relatos de vida. Específicamente trabajaré con tres personas que han participado en el programa de talleres de muralismo desde hace 5 a 20 años; es decir: una persona que participó desde el inicio del programa, una que participó en una fase intermedia, (hace 10 a 15 años) y una que participa desde hace 5 años, aproximadamente. Discutimos, socializamos y acordamos con FUNARTE otros criterios de selección de las personas, relacionados con género y ocupación actual de la persona. De allí surgió la propuesta de tu participación en este proceso. Ahora mi pregunta es: ¿tenés disposición a participar?

La modalidad de trabajo sería compartir entre vos y yo todo un día, tal que tengamos espacio y tiempo para que yo pueda escuchar tus vivencias, valoraciones... respecto al impacto de tu participación en FUNARTE en tu vida, tu persona,... Por lo mismo te pregunto si vos estarías dispuesto a acompañarme un día completo desde el desayuno hasta la cena para hablar, visitar murales, ver fotografías si hay, visitar amigas/os que pueden aportar sobre tu experiencia, bueno, son algunas de las ideas que hasta ahora tengo. Por supuesto, los gastos de este intercambio, durante todo el día corren por mi cuenta. También me gustaría compartir mis preguntas de investigación y que vos podás también hacer preguntas que ayuden a profundizar."

A cada una/o se le envió un instrumento, una guía temática para que pudieran organizar su narración, explicando que podía agregar otros aspectos que consideraran importantes.

Junto con cada 'caso' se estableció fecha para la realización de la entrevista con cada una/o por separado y en dos momentos: durante la mañana, iniciando con un desayuno se inicia la entrevista, previamente se pidió su consentimiento para filmar y grabar. Por la tarde, luego del almuerzo se hizo un recorrido por los murales donde había aportado y participado personalmente.

En uno de los casos, se realizó la entrevista por la tarde, porque la compañera estudia por la mañana. Se hizo en su casa, dejando el recorrido para el día siguiente.

Se comenzó cada encuentro recordando los ejes previstos en la guía; revisando al final junto con la persona entrevistada si todos los puntos se hubieran abordado. Se realizó grabación y filmación con previa autorización de cada entrevistada/o y luego se transcribieron las entrevistas. Una vez hecha la transcripción, ésta fue devuelta a cada persona entrevistada para su debida revisión y validación. En caso necesario cada persona pudo completarla.

Además, de lo anterior, se elaboró otro instrumento surgido de la revisión documental, que consistió en recoger todos los resultados, conclusiones, impactos surgidos en evaluaciones externas y procesos de sistematización del equipo técnico de FUNARTE. Éste, se convirtió en un instrumento para que cada uno de los 'casos' pudiera ubicarse en base a una escala y de esa manera identificar si había o no coincidencia entre su propia experiencia y las valoraciones hechas por otras personas acerca del impacto del programa Talleres de Muralismo.

2.4. Sistema de categorías e indicadores

El ordenamiento de los datos se hizo en base a una matriz de operacionalización (sistema) de categorías para poder organizar los datos de acuerdo al objetivo y las preguntas científicas de la investigación. Este instrumento se fue construyendo en el transcurso del ordenamiento y el análisis crítico de los datos. Surgieron en el camino nuevas categorías, indicadores y otros fueron cambiando. El sistema de categorías al final quedó así:

(ver página siguiente)

Operacionalización de Objetivos para la recopilación y el análisis de datos

Para facilitar el proceso de investigación se construyó el sistema de categorías tomando como base el objetivo general, también se revisaron los indicadores establecidos en el Plan Estratégico del programa de talleres de muralismo de FUNARTE. Este sistema de categorías se fue mejorando durante el proceso de trabajo con cada uno de los casos.

Tema: El impacto del programa de Talleres de Muralismo del quehacer histórico de FUNARTE, en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años.

Dimensiones de Análisis	Categorías	Indicadores	Criterios	Descriptores	Fuentes	Métodos y Técnicas
Integración al programa	Contexto	Interés Personal (motivación)	. No había interés	Llegó al muralismo sin saber de qué trataba y se integró o más bien el muralismo le llegó y no él o ella llegó al muralismo	3 personas participantes en la investigación como ´casos´	. Entrevista en profundidad . Análisis de Contenido . Deducción e inducción . Análisis y síntesis . Comparación sistemática . Sistematización
			. Era el único espacio de socialización	El interés no era tanto por el contenido del quehacer sino por la oportunidad de hacer amistades		
			. Interés por dibujar y pintar	El interés de niñas y niños por dibujar y pintar, jugar y divertirse		
		Apoyo Familiar	. mucho	Las madres/padres se interesan porque sus hijas/os participen en actividades sanas		
			. poco	Algunas madres/padres prefieren que sus hijos estén ocupados		
			. ninguno	Muchos niñas y niños estaban en la calle, vagando sin saber qué hacer		
		Amistades	Muchas	Niñas y niños fueron llevados al taller de muralismo por sus amigas/os		
			Pocas	Niñas y niños llegaron acompañados por otro niña/o que participa en el taller de muralismo		
			Ninguna	Por casualidad pasó por el taller y sintió curiosidad y se queda a veces a pintar		

Dimensiones de Análisis	Categorías	Indicadores	Criterios	Descriptores	Fuentes	Métodos y Técnicas
Quehacer en 'talleres de muralismo' (actividades de aprendizaje)	Participación	Nivel de sistematicidad en la participación	. estable	Participa sistemáticamente en todas las actividades promovidas en el taller de muralismo	3 personas ´casos´ de Estelí Revisión documental 3 personas ´casos´ de Estelí Revisión documental	. Entrevista en profundidad . Análisis de Contenido . Deducción e inducción . Análisis y síntesis . Comparación sistemática . Sistematización
			. frecuente	Participa activamente cuando puede en las actividades el taller de muralismo		
			. esporádica	Participa en algunas actividades del taller de muralismo		
	Metodología de trabajo con niñez	Tipo de metodología aplicada	. participativa, de puertas abiertas, lúdica y contextualizada	El taller de muralismo es para todas y todos, no hay matrícula. Niñas y niños desarrollan su expresión artística y aprenden a través de cuentos, historias, testimonios y respetan tu trabajo. Les gusta mucho como les tratan educadoras/es		
			. Activa	Educadoras/es preparan actividades en donde pueden participar niñas y niños en el taller de muralismo		
			. tradicional y aburrida	Las educadoras y educadores deciden lo que niñas y niños pueden hacer en el taller de muralismo		
	Arte público infantil	Nivel de accesibilidad	Accesible para todas y todos	Niñas y niños de cualquier sector social pueden expresarse a través de murales. Se cumple una función social. Se cumple con el principio de *Puerta Abiertas*		
			Poco accesible	Sólo los que tienen talento artístico pueden participar en el taller de muralismo		
			Inaccesible	Sólo una pequeña parte de niñas y niños pueden participar en los talleres de muralismo		
	Derechos	Nivel de apropiación	Explícitamente se trabaja con enfoque de género	Se promueve la participación equitativa. Se garantiza igualdad de oportunidades para niñas y niños. Niñas y niños conocen y defienden sus derechos a través de los murales.		
			Parcialmente se trabaja el enfoque de género	Niñas y niños reconocen que tienen derechos como niñas y como niños pero no demandan su cumplimiento		
			Insuficiente	Niñas y niños no saben que es un derecho y mucho menos si como niña o como niño tienen derechos		
	Afectividad	Grado de expresión de la afectividad	Mejores relaciones interpersonales	Más seguridad y confianza en sí misma/o. Tienen más capacidades y habilidades sociales. Relaciones más seguras y estables. Capacidad de generar vínculos de "referencia y		

Dimensiones de Análisis	Categorías	Indicadores	Criterios	Descriptores	Fuentes	Métodos y Técnicas
				pertenencia" en la comunidad, grupo o familia. Se sienten seguros, disfrutan más de las relaciones y tienen menos temores.		
			Relaciones interpersonales inestables	Expresa con dificultad sus sentimientos y emociones a través del arte		
			Relaciones interpersonales conflictivas	No le gusta hablar de este tema ni expresarlo en sus obras		
	Expresión artística	Nivel de expresión artística	Mucho	Niñas y niños comunican sus propias ideas a través de su trabajo artístico. Reconocen diferentes formas de expresión artística. Comprenden el arte como expresión humana que responde a las condiciones del contexto cultural. Utilizar el arte como medio de expresión personal Observan y respetan el trabajo propio, y el de los compañeros para contribuir en la retroalimentación de los mismos. Utilizar, de manera adecuada, lo materiales y herramientas de trabajo.		
			Poco	Niñas y niños tienen dificultad para: usar el material y herramientas, respetar su trabajo y el de sus compañeras/os Valorar el arte como medio de expresión personal		
			Nada	Niñas y niños no logran comunicar sus propias ideas a través del arte, ni trabajar de manera responsable personal o en equipo		

Dimensiones de Análisis	Categorías	Indicadores	Criterios	Descriptores	Fuentes	Métodos y Técnicas
Impacto - Calidad de vida	Derechos	Nivel de cumplimiento de sus derechos	Óptima	Se cumplen sus derechos como niña/o, Participa activamente en el programa de talleres de muralismo y más allá	3 personas ´casos´ de Estelí Revisión documental	. Entrevista en profundidad . Análisis de Contenido Deducción e inducción . Análisis y síntesis . Comparación sistemática . Sistematización
			Regular	Se cumplen parcialmente sus derechos		
			Deficiente	No se cumplen sus derechos como niña/o		
	Relaciona-miento	Nivel de integración a redes sociales	Suficiente	Su autoimagen es de sujeto social y de derecho, participa y promueve la participación de otras niñas y niños		
			Escaso	No se reconoce como sujeto social, su participación es esporádica		
			Ninguno	No se reconoce como sujeto social, no participa ni va a la escuela		
		Oportunidades de formación y desarrollo personal	Muchas	Niñas y niños tienen acceso al arte y a educación con calidad, apoyo familiar para participar		
			Pocas	Niñas y niños tienen dificultades para permanecer en la escuela, asisten poco al taller de muralismo, tienen cierto apoyo de la familia		
			Ninguna	Muchos permanecen durante el día en la calle, no participan del taller de muralismo, su familia no se preocupa		
	Actitud ante la vida	Orientación	Positiva-Emprendedora	Muestra satisfacción al participar en elaboración de murales, trabaja muy bien en equipo, organiza y lidera algunas actividades en taller de muralismo, hace más de lo que se le pide, cuestiona y consulta cuando no comprende, toma iniciativa y hace propuestas creativas		
			Negativa-Conformista e indiferente	No toma iniciativa, falta al taller con frecuencia, hace únicamente lo que se le pide, no expresa su opinión, se acomoda a lo que deciden otras personas, no cuestiona		

Dimensiones de Análisis	Categorías	Indicadores	Criterios	Descriptores	Fuentes	Métodos y Técnicas
		Nivel de identidad y sentido de pertenencia	Se identifica plenamente con el quehacer de muralismo	El objeto de trabajo de los talleres de muralismo se corresponde con los intereses, necesidades y expectativas de niñas y niños, se siente reconocida/os como niñas y niños. Se sientes atendida/os y valorados como persona		
			Se identifica con algunas actividades de los talleres de muralismo	Se identifica con la actividad de pintar pero no muestra interés en la reflexión sobre el tema que se está trabajando.		
			No se identifica con el quehacer de los talleres de muralismo	No siempre le gusta lo que hacen en los talleres, depende de las temáticas de trabajo		

Este instrumento ha sido fundamental en el proceso de esta investigación, por un lado sirvió como guía para la recolección de datos y por otro lado ayudó en la organización y análisis de contenido y se fue adecuando de acuerdo a lo que fue arrojando cada uno de los relatos. Las adecuaciones fueron más visibles en cuanto a los criterios, lo demás se mantuvo. En el inciso que refiere a las tendencias se puede apreciar la lógica entre este instrumento y cada una de ellas.

A continuación y para concluir el capítulo 2, se presenta el plan de actividades ejecutado para el desarrollo del proceso investigativo, lo que le permitirá al lector o a la lectora visualizar aún más el proceso vivido.

En el siguiente capítulo se presentan los resultados propios del proceso de investigación.

Capítulo 3: Un espacio de Puertas Abiertas…

Para el cumplimiento del objetivo de la investigación: *valorar el impacto del programa de Talleres de Muralismo del quehacer histórico de FUNARTE en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años*, se plantearon las siguientes preguntas científicas: 1-*¿Cuáles son los fundamentos de las Ciencias sociales que sustentan el trabajo de FUNARTE, con su programa de talleres de muralismo, como organización en el área socioeducativa?* 2-*¿Cómo valorar el impacto del programa de Talleres de Muralismo del quehacer de FUNARTE como organización en el área socioeducativa, en la calidad de vida actual y futura de las personas involucradas?* ***3-¿Cuál ha sido el impacto del quehacer de FUNARTE, específicamente su programa de Talleres de muralismo- en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20?*** (actividades de aprendizaje que más han incidido en la vida o actitud; cambios o aprendizajes como aportes significativos en su vida a partir de su participación en FUNARTE) 4- *¿Qué insumos nos dan los impactos del quehacer de FUNARTE en desde su programa de Talleres de Muralismo, en la toma de decisiones estratégicas institucionales?*

Para poder responder las preguntas científicas, se plantearon tareas correspondientes a cada una de ellas: Identificar las fuentes de las Ciencias Sociales que sustentan el Programa 'talleres de muralismo' de FUNARTE (trabajo social, pedagogía social); describir los soportes teórico-metodológicos del quehacer de FUNARTE; elaborar un modelo de valoración ajustado a los contextos históricos del quehacer de FUNARTE a partir de la categorización (indicadores y descriptores) y la construcción participativa de los instrumentos relacionados; definir el tipo de evaluación a realizar, visualizar la estrategia metodológica a aplicar; constatar la incidencia del quehacer de FUNARTE a través de los talleres de muralismo en

sus jóvenes participantes; e incorporar las conclusiones sobre incidencia en la política de toma de decisiones estratégicas institucionales como FUNARTE.

Implementando los métodos y las técnicas seleccionadas, como revisión documental, análisis de contenido, observación, entrevista en profundidad, técnica convivencial, grupo focal, se obtuvieron resultados que permitieron responder cada una de las preguntas. Las respuestas a las primeras dos preguntas ya fueron reflejados en los dos capítulos anteriores. En esta ocasión corresponde responder la tercera pregunta: ***-¿Cuál ha sido el impacto del quehacer de FUNARTE, específicamente su programa de Talleres de muralismo- en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20?***

Primero se responderá caso por caso, posteriormente se identificarán tendencias al comparar los tres casos entre sí, y para finalizar se enfatizarán las particularidades.

3.1. Impacto en cada uno de los casos

3.1.1. Caso 1

Katy Carolina Centeno Escott, 27 años de edad, casada, un hijo, trabaja como educadora en FUNARTE, estudiante de 4to año de ingeniería civil, participa en el programa de talleres de muralismo desde hace 19 años, corresponde a la segunda generación del programa.

El caso de Katy fue seleccionado de acuerdo a los criterios ya mencionados en el capítulo 2. Se cumplen estos criterios con mucho énfasis, considerando su alta disposición y entusiasmo demostrado durante todo el proceso, su capacidad de análisis crítico y la facilidad para hablar desde su propia experiencia. Actualmente trabaja como educadora en FUNARTE, y su participación ha sido de manera sistemática desde hace 19 años, iniciando a los 8 años de edad, como niña muralista.

“Un Estelí sin murales, es como un Estelí sin historia”

En su relato se sintetizan el impacto y aprendizajes de19 años de participación en el programa Talleres de Muralismo de una niña del barrio 14 de Abril, Estelí - Nicaragua. De niña muralista a educadora, sin dejar de pintar. El valor por la vida, la reivindicación del derecho del pueblo al arte, el protagonismo crítico infantil y juvenil a través de los murales es la esencia de esta experiencia.

A través de este relato se puede apreciar el proceso de aprendizaje experienciado por una niña a partir de su integración y participación sistemática en este espacio de arte público, que se caracteriza por ser de puertas abiertas, donde se concibe niñez como sujeto, con una metodología alternativa centrada en los derechos y con un enfoque del arte como herramienta educativa para la expresión humana. “Un Estelí sin murales, es como un Estelí sin historia”, es la frase que encierra el impacto del programa de talleres de muralismo en este caso.

I- Integración al programa, motivaciones

Un factor que destaca Katy como facilitador de su participación y la de otras y otros niños de su barrio, es la presencia – en su barrio – de una persona vinculada al proyecto de los talleres de Muralismo: “*A la cuadra vino a vivir una señora que trabajaba en ese entonces talleres de muralismo, ya falleció, se llamaba Olga, era educadora, ella tuvo mucho que ver en la cuadra, al ver el montón de chavalos y chavalas nos invitó a pintar los fines de semana y nos dijo que era para todos, que podía entrar el que quisiera, si nos gustaba que probáramos una vez, y si no nos gustaba que no volviéramos a ir.*”

Su interés personal como niña y sus motivaciones para participar están relacionadas con su necesidad de socialización con otras/os niñas y niños, el sentido de pertenencia a un espacio determinado y sobre todo sentirse tomada en cuenta es algo que Katy destaca: “*pienso que difícilmente un niño va a rechazar la pintura, pero además de pintar el espacio de estar con otros chavalos y la atención que nos daban, teníamos educadores y había siempre una actividad diferente para los niños y las niñas. Todo mundo sentía en ese espacio: ‘es para mí y lo tengo que aprovechar’ y de todo lo que había ahí, los tarros, la madera, sabías que tenías un educador, alguien que te iba a atender, saber que alguien te está esperando, que*

va a hacer algo con vos y que es sólo para vos y para el resto de los demás, eso creo que es una de las cosas que a muchos y principalmente a mí me motivó mucho para estar ahí."

Apoyo familiar, la presencia de la madre es fundamental en el caso de Katy. Reconoce en su madre todas las limitaciones de formación, pero a la vez identifica que es la que impulsa su participación y la de sus hermanas/os. Realza el valor que su madre da a sus dibujos, los pegaba. Lo expresa así: "*En la casa la que siempre nos ha motivado es mi mama, ahí estaba mi papá, pero mi papá siempre ha sido invisible y a la vez para mí ese es el concepto que tengo, pero mi mama siempre, a ella le gustaba que tuviéramos integrados en algo…, algunas veces los pegaba [los dibujos], otras veces nos decía guárdenlo para cuando ustedes estén grandes los miren, nunca nos dañó los trabajos, siempre nos escuchaba, a su manera pues ella no había recibido ningún proceso ni nada, a como ella pudo y siempre nos decía este trabajo está bonito, a veces nos decía: éste me gusta más, (risas) como íbamos los cuatro, el otro… se ponía enojado.*"

Fue importante el procurar la igualdad de oportunidades para hijas e hijos, otra vez la presencia fuerte de la madre en el trato equitativo entre hermanas y hermanos: "*Éramos 3 mujeres y un varón y ella nunca tuvo preferencia…es decir se quedan las niñas y se va el varón, siempre era igual a pesar de que ella nunca había pasado un proceso de género. Mi hermano al final se retiró, no le gustó, no le pareció mucho. Para ella, los cuatro nos merecíamos ir a muralismo.*"

Nuevamente enfatiza la presencia de la educadora viviendo cerca de su casa y la que podían mostrar los trabajos realizados: "*Teníamos a Olga enfrente, esto ayudó más porque nosotros le enseñábamos los trabajos… y como esa era una de las recomendaciones de los profesores, mire que enséñenle los trabajos a su papa, a su mama.*"

II- Del quehacer en 'talleres de muralismo' (actividades de aprendizaje)

De su relación con educadoras y educadores, señala el buen trato que recibe de educadora/es y el afecto que se va desarrollando entre ella y éstos: *"… no sé, cuándo algo te lo dice tu maestro o tu profesora, que te trata bien, entonces vos sentías que eso era para algo.*"

Identidad y sentido de pertenencia, es algo que le impacta en su vida y lo refuerza con cada ejemplo: "*todos íbamos al piso, todos teníamos un profesor que nos iba a escuchar, todas teníamos una profesora que iba a darnos todas las recomendaciones generales. Esos cien niños eran atendidos por igual y ver que todos estábamos metidos en la misma onda: si vos tenías un lápiz negro yo tenía otro negro y que este lápiz no era mío, sino que también era tuyo o sea que todo era algo en común. Todos estamos por algo en común y vos te apropiás de este lugar, entonces decís, que esto nos pertenece.*"

Siempre respecto a la igualdad de oportunidades, inclusión y sentido colectivo en el proceso de aprendizaje, Katy destaca elementos que caracterizan la metodología de trabajo con niñas y niños desde el programa de talleres de muralismo y expresa: *"…en general todo me gustaba. Una de las cosas más impresionantes es de llegar a un lugar y de ver muchos niños y niñas y no importa la edad, no importa la familia, no importa su creencia, sino que todos teníamos por igual, todos íbamos al piso, todos teníamos un profesor que nos iba a escuchar, todas teníamos una profesora que iba a darnos todas las recomendaciones generales. .*"

En cuanto a la función esencial de los murales, Katy destaca la función social y política que tienen los murales, su aporte a la construcción de una identidad como esteliana, la identidad con su historia, con su comunidad, con su origen, con sus principios, valores, con las personas, con el arte, sin descuidar que forma parte de un todo más global: "*Estelí sin murales es un Estelí prácticamente sin historia, porque los murales te describen la historia, te hablan de tu comunidad, te hablan de tus orígenes, te hablan de tus principios, de tus valores, te hablan de las relaciones humanas, te hablan del arte y tenés contacto con el arte, tenés vida y una aproximación al mundo que es tan inmenso, entonces, ahí tendría un grave problema Estelí, las autoridades de Estelí, la población, habría que hacer otra revolución.*"

Hace referencia al valor educativo, político e histórico del programa de talleres de muralismo. Aquí enfatiza en el valor intrínseco de los talleres de muralismo, los percibe como parte de la vida cotidiana e identifica el papel que juegan en la historia misma, el aporte que hacen en la construcción de identidad, de relacionamiento y de comunicación social, subraya su carácter público, colectivo y accesibilidad: "*el muralismo de la niñez, el muralismo de la gente, del arte para todas las personas, ahí están sus valores, están sus procesos, sus colores, dijo una niña: los colores del alma, los colores que de repente surgen, nacen porque vos sabés que*

en un mural vos plasmás tu vida, plasmás tus ideas, plasmás lo que se puede hacer, el poder comunitario… sólo cuando estás pintando un mural la gente se acerca para contradecirte o felicitarte pero se te acercan, hay un motivo para que vos te acerques, eso ayuda a que un mural forme parte de una comunidad… estás creando identidad, estás creando más y más historia en Estelí y una cultura, creo que ya es parte de la costumbre, de la vida cotidiana."

De la metodología de trabajo del equipo de muralismo, Katy valora muchísimo la actitud de respeto y valoración de educadora/es en relación al proceso de aprendizaje de cada niña, niño, el procedimiento utilizado en el proceso de selección de trabajos para futuros murales: *cuando los dejábamos [los dibujos], ellos, me imagino yo, hacían sus valoraciones, no sé cuál era el procedimiento que usaban, el hecho de que te esperaran con tu trabajo, el trabajo que habías hecho anteriormente, ellos ahí lo tenían, bien cuidado y te decían éste es el trabajo que hiciste, nos gusta mucho y nos gustaría que lo pintáramos aquí en la pared, y te preguntan ¿dónde lo quieres pintar?, mirá, aquí a la par este niño, aquí esta otro niño, te daban sugerencias para hacer las cosas, te estaban esperando, te estaban motivando.*"

Identifica y destaca la manera cuidadosa de sugerir los cambios tanto en la técnica como a nivel conceptual en el dibujo de niñas y niños y sobre los estereotipos que llevamos como referente: "*Todavía estaba pintando en papel, yo no sé, nunca se me ha olvidado, mi profesor fue Daniel uno de los fundadores de este programa de muralismo – pintando siempre grande o en plancha, yo había hecho una niña pero estaba muy estereotipada, él se me arrima y me dice: mira, mírame los brazos, mira hasta dónde me llegan mis brazos, con aquella intensión de ayudarme y no de dañarme el trabajo-, está bien bonito, pero, mira mis brazos y lo quedo viendo y le digo: ya se los miré, ya sé que es. Mira mis brazos como son, mírate los brazos, mírate como son los tuyos, ahora yo entiendo porque lo dijo… ya uno cuando se da cuenta de las cosas, miré que estaba muy estereotipada la niña [su dibujo]*."

Katy valora el proceso de aprendizaje para niñas, niños y educadoras/es. Tiene bien claro cómo el taller de muralismo ha sido todo un proceso de aprendizaje tanto para niñas y niños como educadora/es: "*Ellos nos han dicho que ellos tampoco tenían una receta para trabajar con niños. Ellos iban viendo el proceso, no había algo así planificado, como un bocetito. Llevaban los trabajos anteriores y decían: miren este trabajo ¿quieren pintarlo en la pared?, ¿quién es el dueño, quien lo pintó?, entonces íbamos directo a la pared con el dibujo y la pintura anterior, o sea si yo hacía un trabajo hoy, al siguiente sábado lo pintaba en la pared.*"

Señala la comunicación verbal directa con cada niño/a como algo muy importante de la metodología de trabajo: "*siempre buscaban algo que platicar con nosotros sobre los trabajos artísticos. Habíamos varios chavalos que pintábamos y estaba el profesor o dos profesores, siempre hablábamos sobre por qué pintamos este trabajo, mirá el de éste, cómo es… siempre buscaban algo que platicar con nosotros sobre los trabajos artísticos. Y así estaban todo el montón de dibujos pegados en la pared, ellos nos ayudaban un poco en la composición: no mejor aquí, porque va con el otro trabajo del otro niño o estos dos trabajos juntos quedan mejor por los colores; hacían el proceso para explicarnos también lo artístico.*"

El uso de recursos didácticos propios y populares que sirven para conocer el país, su historia, su cultura, así como personas de la comunidad, personajes destacados en la historia de su barrio, de Estelí, de la Costa Atlántica, de Nicaragua: "*Eran canciones cuentos, latinoamericano, de Nicaragua, de la Costa Atlántica, ahí fue donde empiezo a enterarme de la Costa Atlántica, porque en la escuela sólo la habíamos ubicado en el mapa, aquí está la costa, como muy separado, ahí en ese tiempo empiezo a tener un poco de noción, mas cercanía con la costa, porque había mucho cuentos de la costa. También, llevaban cantautores, artistas de Estelí y nos llegaban a cantar, llevaban revistas, siempre para nosotros era como especial,... nos decían hay dos canciones planificadas pero si ustedes quieren otras que no se salgan del tema, si se saben el nombre, ustedes la pueden pedir. Una vez nos trajeron un grupo de baile muy importante, era sobre el Güegüense*."

También considera de suma importancia, el contenido o temáticas que se abordaban: medio ambiente, identidad, trabajo comunitario y participación infantil. Identifica la importancia que se daba al trabajo comunitario y la importancia del aporte de la niñez a su comunidad y cómo eso podía traducirse en un mural: "*Era como por temporadas, a veces hablábamos de medio ambiente, hablábamos mucho, mucho de historia, de identidad cultural. Se acostumbraba mucho de los miembros de la comunidad, los líderes cuando hablaban de historia nos hablaban mucho de trabajo comunitario, recuerdo que era importante trabajar con la comunidad: cómo había evolucionado la comunidad, cómo se había desarrollado, nos hablaban mucho de cómo se logró la casa comunal, de cosa que habían a su alrededor, siempre buscando una cercanía, nos llevaban líderes, personas importantes de la comunidad, nos daban mucho enfoque de trabajo comunitario, de lo que yo puedo hacer por mi comunidad: con cuentos, canciones, personas importantes que nos iban hablar, grupos o*

artistas que llegaban a cantar… siempre había algo. Nosotros pintábamos sobre lo que te imaginabas, lo que te gustó lo que quieres transmitir en la obra, siempre de la temática, nos exigían eso, creo que era parte del mismo proceso para poder ir descubriendo."

En cuanto a la importancia de los contenidos, Katy destaca los cuentos para trabajar con niñas y niños, eran cuentos dirigidos a conocer el país, su historia, su vida cotidiana, su cultura, eran cuentos educativos: "*Ahí aprendí porque no se contaba cuentos de Disney, pero en ese entonces yo no sabía pero ya como educadora me di cuenta de porque no contaban cuentos de Disney.*"

En cuanto a los principios que guiaron la metodología de trabajo en los talleres de muralismo, con mucha soltura, Katy explica los principios pedagógicos en el programa de talleres de muralismo: "*Se decía puertas abiertas o sea que cualquier niño, niña, no había selección, sólo llegaba el niño con la mama o con quien pudiera llegar y decía: yo quiero pintar. Si llegaba un niño que andaba vendiendo, había un profesor que se acercaba y le preguntaba que si quería pintar, algunos decían que sí, otros decían que no. No era que no quería sino porque decían que iban a perder de vender por pintar, entonces que no podía, o le podían robar las cosas, entonces le decían que no, que tuviera confianza que nadie le iba a tocar nada, algunos tomaban la decisión de pintar. Siempre hubo eso especial para los niños trabajadores, los animaban, platicaban un poquito con ellos, muy humanos… siempre se quedaron a pintar aunque no escucharan el tema, porque sabían las condiciones de por qué no escuchaban el tema. Algunos decían: ya terminé de vender y se involucraban también en el espacio…. el único requisito eran unas listas de asistencias que a la vez algunos talleres lo usan, para mí era como el sello, uno solito lo hacía. Vaya y anótese allá en la lista grande. Normalmente en la escuela la profesora pasa lista y ahí te encontrabas con unas grandes hojas y vos te ibas a anotar o si vos no podías alcanzar, el más grande te ayudaba, esa era su matrícula.*" El principio de inclusión, el carácter participativo del proceso, el respeto a la opinión personal, la flexibilidad metodológica, la sensibilidad ante la problemática de la niñez trabajadora son algunos de los principios pedagógicos y metodológicos identificados por Katy en su relato.

Tanto para la atención a la niñez como para los procesos de preparación como educadora se hizo bajo el principio del trabajo colectivo: "*Nunca trabajábamos individual y eso era una de*

las cosas más importantes, que todo fue en colectivo, como cuando pintábamos hacíamos muchos trabajos colectivos. También la planificación fue en colectivo."

Referente a la expresión artística – lo ético en el arte, Katy, establece la función del arte como derecho, como herramienta pedagógica y de comunicación social, deja claro el peso educativo que tienen en este caso los murales para toda la sociedad. *"…pero yo le dije que un cuadro igual no se puede sacar, eso es una de las cosas que aprendí ahí, un mural es una obra artística comunitaria, o un arte público, es un lenguaje, hay muchas formas de lenguajes artísticos para el pueblo. Sirve para comunicar, educar, para formación humana, tiene un impacto para la sociedad, sólo el hecho de que alguien se te acerque y te diga: fíjate que yo quiero un mural en mi casa o tengo una pared en mi casa, ¿qué necesito hacer para que ustedes pinten un mural en mi casa? desde ahí, si alguien se te acerca a solicitarte un mural, es porque se siente identificado, le está dando el valor al arte, estamos hablando de un pueblo que se le ha negado el derecho a tener contacto con el arte, de ver una escultura, de ir a un museo…*"

Ella ha construido una identidad como educadora en FUNARTE. Katy expresa toda una gama de dudas sobre si quería trabajar con niñas y niños, recuerda su experiencia y está consciente que no es fácil, sobre todo cuando llegan niñas y niños que quieren jugar o divertirse únicamente. Reconoce como buena la experiencia, destacando la manera de facilitar su aprendizaje para desempeñar esa función como educadora. Reconoce la importancia del trabajo del o de la educadora. Identifica su proceso gradual para jugar este rol. Señala toda una ruta para su formación como educadora y destaca el acompañamiento sistemático, el trabajo en equipo, el trabajo colectivo que se hace para la incorporación de nuevo personal. Expresa todo el temor para asumir esa responsabilidad, duda si quiere trabajar con niñas y niños y recuerda toda su experiencia como niña y duda si ella podrá hacerlo o no. Rescata algunas cosas que no le gustaban, como por ejemplo hacer bocetos y reflexiona si ella tendrá que pedir eso a niñas y niños: "*yo inicié en FUNARTE cuando tenía 8 años por ahí, estaba chigüina, ahora tengo ya 27 años, entonces como 16-17 años de estar en FUNARTE, me llegaron a buscar y me dicen, me llamó Anabel que es la directora actual de FUNARTE y me dijo que si quería trabajar con niños. En realidad nunca he sido muy chigüinera y ni lo soy, preguntaron si quería trabajar con niños. No, pero es que a mí no me gusta trabajar con niños (risas). Ella se puso a reír. No, venga, me dice, vamos a ver cómo le*

hacemos , venga, mire cómo va a ser la cosa, hacer lo mismo que usted hace, que otros niños hacen, ahí llego le digo. Me preguntaba: ¿qué voy a hacer yo? como que estaba muy clara que no quería trabajar con niños, yo decía - lo que pasa es que yo sabía lo que hacía,(risas) ahí me va a pasar lo que yo hacía, porque a veces yo llegaba así muy insolente y ellos: dale Katy pinta, hace un boceto y entonces decía -¿voy a estar rogando a chigüines que hagan bocetos? después había que pintar, me imaginé, aquí se las van a desquitar toda, … como a mí nunca me gustó hacer bocetos y a la vez yo soy muy tediosa, a mí me encanta pintar pero ponerme a hacer bocetos para mí es pleito."

Todo el proceso vivenciado como educadora lo valora de buena experiencia, destacando la importancia que tuvo el proceso de formación como educadora, ya que fue asumiendo de manera gradual su rol de educadora. Aquí de nuevo destaca la igualdad en el trato a todas las personas que estaban trabajando con niñas y niños, independiente de la función que desempeñaran: *"…ellos te ven parejo (por igual). Al final la experiencia fue buena yo creo que supieron cómo fuéramos entrando, no nos mandaron de un solo, primero entré como apoyo logístico que era cómo garantizar todas las condiciones de material, la pintura, el agua, ver cómo los niños se involucraban, habían momentos en que los niños estaban pintando, entonces había que cambiarles el agua, esa era mi función 'ayudar'. Pero además de ese apoyo logístico siempre había algo que nos daba una recomendación porque los niños no hacen esa distinción de que vos sos el educador y aquel es el apoyo, ellos te ven parejo. Nos decían: si el niño te dice profe, vos tienes que responderle como una profesora, no le digas 'no, yo soy apoyo'.*" Expresa una preocupación constante si al asumir su rol como educadora ya no tendrá tiempo de pintar o si le darán un trato diferente al de como niña: "*Primero fue así, me iban metiendo a la onda, en todo el rollo, después me dicen, ¿querés venir a aprender como contar un cuento?, ah! digo ahora contar cuentos (risas). Creo que en el fondo también quería hacerlo, lo que pasa que hay temor, ya era un trabajo y yo pensaba voy a dejar de pintar, ya no me van a ver como antes, como niña.*" Ella logra conjugar el trabajo como educadora y su espacio para seguir pintando: "*Al final trabajaba los sábados, iba a pintar los domingos. Si trabajaba los domingos pintaba los sábados, no dejé el espacio así por así.*"

Katy valora la importancia que tuvo la didáctica con que la prepararon para ser educadora: "*Después fue que nos prepararon para contar el cuento. Antes de venir a contar el cuento,*

teníamos que contárselo a otra/os educadora/es, para ver cómo nos desenvolvíamos para apoyarnos ellos también, darnos ideas de cómo podíamos contar y sobre el lenguaje, porque eso era muy importante, el lenguaje que íbamos a usar con los niños. Destaca como poco a poco fueron asumiendo tareas como educadoras y la importancia que tenía el trabajo en equipo y el proceso y acompañamiento que implicó su formación como educadora/es. Otro día me salieron con el cuento ¿y no querés venir a planificar con nosotros? (risas) más rollo, íbamos como dos o tres veces por semana. Éramos como 10 ó 14 chavalos que estábamos en proceso de preparación para ser educadores. [Aprendimos] a planificar en grupo. Así fue poco a poco, todo acompañado, todo fue un proceso. Ya después de planificar ya hicieron parejitas asignados a un grupo apoyándose los dos y siempre había alguien que nos estaba viendo. Así fue hasta que nos dejaron un poco más independientes, independientes en el sentido que ya teníamos más la responsabilidad de grupo, pero siempre teníamos a alguien que nos estaba apoyando, mirábamos entre todos, cómo resolvíamos, y así me fui metiendo a ser educadora. Estuve como 2 años en los talleres de muralismo, trabajando como educadora iba a diferentes grupos."

Katy explica muy bien cómo se fue perfilando como educadora y descubriendo sus preferencias para el trabajo con diferentes grupos de niñas y niños: "*El grupo que más me gustó fue el grupo Azul, es el grupo de los 8 a 10 años porque las niñas y niños son más independientes, mi edad preferida para trabajar es esa.*" Describe cómo su proceso de formación como educadora se va fortaleciendo con su integración en otras áreas del trabajo como la capacitación a sectores vinculados a la niñez: "*Después inició otro proyectito con preescolares, y me meto al rollo de preescolares y de niños con capacidades diferentes, con educación especial, con capacitaciones a educadoras, madres, padres, niños y niñas, ahí me voy formando en otra área.*"

Tipifica una metodología ni impuesta ni dogmática. Para Katy es muy relevante la manera en que se trabajaba con niñas y niños y sobre todo la capacidad de educadoras y educadores para no imponer sus criterios: "*Había entusiasmo. No te decían: ésta es la verdad absoluta, simplemente reflexioná vos, sobre lo que está pasando o sobre lo que te hemos contado. No había imposición: sobre si tienes que ir sobre esta línea, sino que te dejaban para que vos analizaras, vos dieras tu aporte, vos tuvieras tu forma de pensar, tu forma de asimilar, ver qué podías hacer vos con eso.*" Reconoce el aporte que se hace desde los talleres de

muralismo y que en su caso es complementado por su familia. Refuerza lo esencial de la metodología, la formación política sin imponerla, tomando en cuenta el criterio propio de la persona: "*Todo eso no se da en una escuela y ahí nosotros lo teníamos (a pesar de que en mi casa mi mama, mi papa eran de tendencia revolucionaria). Ellos te hablaban mucho de historia pero no te decían tienes que ser esto, sino que te decían pensalo, reflexioná, analizá, da tu punto de vista…*"

El sentirse parte de algo, sentirse tomado en cuenta, y la percepción que hay espacio donde todos están en igualdad de condiciones es algo que sobresale en los impactos, en este caso: "*encontrarte un lugar así único donde no tenés que pagar, donde no se le está negando porque sencillamente el arte es un derecho humano, que todas las personas tenemos que tener acceso a practicar el arte, a tener contacto con el arte, aunque la formación en sí, no sea formar artistas, pero, el simple hecho de que a un niño no se le puede negar una crayola, porque él tiene la necesidad de expresar algo y el arte le permite eso, expresar y estar en contacto con las otras personas.*"

Desde su experiencia como niña, resalta el concepto y visión de niñez que se trabaja desde los talleres: "*Esa formación, de que éramos niños pero que podíamos pensar. Ahí inicia esa formación política y claro que la formación política te la tienes que ir formando, y digo lástima porque yo me metí más a la onda del trabajo y a pesar de que puedo leer, pero estar en un grupo y sobre todo cuando hay cosas que vos no las podés entender, escuchar a otro compañero, compartir con otro compañero darle puntos de vista, que te sugieran, ahí te dan la formación política.*"

Sigue profundizando en el aporte hacia la formación política de niñas y niños, ubica políticamente a la organización que promueve los talleres de muralismo y señala el contexto en que han trabajado sobre todo durante la década de los 90: "*El muralismo se asocia a la izquierda, por eso FUNARTE no se llama talleres de muralismo porque jamás le iban a dar la personería jurídica.*"

Como parte de sus aprendizajes rescata el valor y la trascendencia que han tenido los talleres de muralismo, así como la revalorización de la niñez y juventud como sujetos de derecho, con capacidad de aportar a la sociedad: "*Ahora ya la gente se te acerca, el impacto es la aceptación de la gente hacia los murales y principalmente hacia los murales de la niñez.*

Ya no ve a aquel niño o a aquella juventud donde sólo necesita que le estén dando, sino que la juventud, la niñez está dando un aporte histórico, de diversidad hacia Estelí y que no se queda sólo ahí en Estelí, porque eso está trascendiendo hacia Nicaragua, hacia el nivel internacional."

Katy vincula directamente su formación en género al programa de talleres de muralismo y expresa parte de su experiencia con su pareja, con su madre y su padre: "*Ahí inicia mi formación sobre identidad de género. A nivel de pareja, no hay que ser radical, tengo que comprender dónde está cada uno de los dos, pero es difícil, difícil, porque al final, vos aunque querrás mucho a una persona pero para mí, tu ideal, para mí siempre está primero, ¿de qué me sirve a mi seguir con él sólo porque lo quiero? …si termino cediendo en todo, al final no estoy viviendo yo, sólo estoy como llevándola, (la vida) es difícil, no estás fuera y más que no vivo sola, vivo con mi mamá, no he tenido la dicha de poder vivir aparte, entonces, hay momentos en que vos decís hasta aquí llegué, no sigo, pero de repente llegamos a un acuerdo, de repente ya no están los acuerdos, ahí va la lucha, lo importante, creo, es no desistir. Como le digo a mi mamá: prefiero pasar 10 años en conflictos, pero no pasar la vida en vano- porque los conflictos son buenos, ¿quién dice que no? y pienso: tengo mi formación, mis principios, sé muy bien lo que quiero más o menos por donde puedo llegar, mis ideas, quien soy yo, esto lo tengo bien definido, qué es lo que creo, qué es lo que pienso, qué es lo que no quiero.*"

Se ve claramente su visión solidaria hacia otras mujeres, entre ellas su madre: "*En esa parte mi mamá ha sufrido mucho. Mi mama le ha aguantado mucho a mi papá… pienso que no quiero pasar por eso y también le ha pasado a otras mujeres, yo no quiero pasar por eso, es difícil pero no pienso desistir.*" Refuerza su solidaridad y destaca su capacidad para reconocer en otras mujeres la necesidad de ser respetadas también: "*Como le digo a él (su compañero): al final nada es eterno, si nos separamos, a mí me gustaría que fueras una persona diferente, cuando vos te vayas, si te haces de otra relación y estás con otra mujer, espero que no estés haciendo estas cosas sólo porque yo las digo, sino al final vos vas a llegar con otra formación, quiere decir que hay una mujer beneficiada más.*"

Nuevamente expresa la necesidad de seguir reflexionando con su pareja alrededor de la equidad entre mujeres y hombres: "*Esto es un trabajo en cadena, es decir uno no sólo piensa en uno, porque una relación no es eterna, entonces, yo le digo- porque tenemos mucha*

confianza- espero que esto no lo haga sólo por maquillar nuestra relación o para decir que las cosas están bien, sino que hagamos las cosas conscientemente, críticamente, que al final cuando vos estés con otra persona o tienes una hija bajo estos caminos podés (es una mejor manera) ser justo entre el hombre y la mujer. Pienso de esa manera."

Se explicita una actitud ante la vida, como resultado de su formación política. Katy explica su proceso vivido, su formación política, refleja una actitud crítica, frente al pensamiento globalizante y enajenante. Deja bien clara su posicionamiento crítico, cómo el arte le permitió expresar su punto de vista frente a las relaciones injustas norte/sur, el respeto a la vida, logrando plasmar en una obra artística su protesta como niña y recuperar la esencia del ser, lo humano, a la vez que profundiza en la esencia de su aprendizaje, expone de una manera diáfana su pensamiento con franqueza, abierta e igual y a la vez nos aporta su concepto de arte: "*…una vez hice un cuadro, estaban hablando sobre las famosas metas del milenio y para mí no tiene nada que ver con Nicaragua pero lo hicieron grande allá, pero bueno al final había que pintar de eso, por los donantes, recuerdo que yo hice eso, pero lo que más me impactó fue el cuadro, al final no consiguieron el objetivo de que yo creyera en las metas del milenio, creía en el respeto a la vida, pinté el cuadro y se llamaba la interrogante -y fue una indirecta para ellos pues porque el cuadro se llamaba la interrogante y yo le puse cómo conseguir la libertad sin el respeto a la vida, normalmente se le habla a la persona de ser libre pero de ellos mismos no nos permiten ser libres, entonces no hay vida, yo creo que eso es uno de los grandes, grandes aportes, lo humano, no perder lo humano, lo esencial. Era algo muy abstracto y figurativo, en el fondo se miraba como una persona, pero era como volando, pura cosas de brochazos y eso, se llamaba la interrogante. Yo recuerdo mucho ese cuadro, era para una campaña de las metas del milenio pero creo que al final ellos no entendieron la indirecta. Yo creo que en otro espacio no hubiera alcanzado eso nunca, la libertad, creer en el humano. Creer que hay personas que somos humanos, que no somos de objeto, que no somos algo que se puede quitar y poner, eso lo es lo más que me ha quedado.*"

Establece una comparación entre la formación política que recibe a través de los talleres de muralismo y los procesos educativos que se desarrollan en la escuela tradicional: "*Parte de ese proceso, en el fondo, era una formación de seres políticos. En la escuela no te hablan,*

para una formación de seres políticos. Para mí, tiene que ver mucho con tu identidad, tu cultura, ser crítica, preocuparse por las situaciones, por la igualdad."

Katy identifica un proceso sistemático de sensibilización hacia madres y padres, valora el impacto que el programa ha tenido en las familias, en el barrio: "*… las madres ya van comprendiendo que los niños tienen que pintar, tener acceso al arte porque es un derecho. Van siendo más conscientes de este derecho. Si una madre de familia o cualquier persona tiene acceso al arte se le va a ir formando la idea de que el arte es un derecho, de que el arte le permite a una persona ser diferentes, y ese es uno de los grandes aprendizajes.*"

También visualiza el proceso de sensibilización y valorización del arte, específicamente de los murales en el caso de Estelí de la sociedad en general: "*Sé que falta mucho sobre el respeto hacia el arte porque es una lucha, incluso dentro de la misma fundación porque no nos han formado para valorar el arte no sólo económicamente, sino que también ese conocimiento es aprendizaje, su fin es educar, educar al pueblo, educar a la gente, que nos eduquemos todos. Recuerdo que leí una vez en un libro que para el tiempo de la alfabetización se quería capacitar sobre salud y en nuestro país para ese tiempo habían muchas personas que no sabían leer y una de las fuentes para poder hacer campaña de salud era a través de los murales, y ahí tenés, cualquiera puede ir a ver una imagen, porque una imagen la podés captar. Pienso que impacto es eso, que vayamos acercándonos hacia el arte que vayamos dando el valor en este caso al muralismo.*"

Para concluir la referencia a este primer 'caso', se destacan los valores que, desde el punto de vista personal de Katy, se construyen a través del muralismo.

Katy destaca el trabajo colectivo, la cooperación, la reflexión grupal y el trabajo en equipo. Como educadora expresa sus aprendizajes: ser más comprensiva, sentir empatía, confianza, expresar afecto, entusiasmo y sentido de lucha y, como parte de una comunidad, expresa compromiso con otras/os niñas y niños en su barrio y aportando su experiencia para que tengan también las mismas oportunidades que ella: "*La importancia para mí de los talleres de muralismo es como 90% de mi vida, porque ahí he crecido, ahí he estado y aunque yo me vaya como trabajadora, talleres de muralismo no se terminó para mí, es como mi aprendizaje de la vida, creer en la colectividad, en la formación colectiva, vos podés ser una persona diferente, porque me pongo a pensar: ¿qué pasaría conmigo si y no hubiera participado en*

los talleres de muralismo?, no sé, tal vez sería otra persona o quizás similar pero no con los aprendizajes que tengo; el día de hoy no tuviera una identidad muy fuerte con mi país, no creyera en mi país, fuera indiferente hacia mi país, hacia las personas con quien yo convivo; quizás no me interesaría nada de lo del barrio; quizás tiraría la basura, la bolsa plástica por el bus, quizás le pegara a mi hijo; quizás no pondría a pintar a mi hijo, no le contara cuentos, no tratara de ser y actuar diferente, me valdría todo lo que pasara por mí; no me haría cosquilla en la piel."

Katy pintando un mural – foto de su archivo personal

3.1.2. Caso 2

Mario José Téllez, 31 años, vive en el barrio Óscar Gámez # 1, frente a la casa comunal, donde está ubicado el primer taller de muralismo.

El caso 2 fue seleccionado de acuerdo a los criterios ya mencionados en el capítulo. Se cumplen estos criterios con mucho énfasis, considerando la fuerte identificación que expresa por FUNARTE y por el vínculo que mantiene a través de su trabajo. Actualmente trabaja con una organización de cooperación canadiense y desde allí sigue acompañando y los procesos educativos de FUNARTE.

Huellas que implican…

En su relato, Mario destaca las huellas, el impacto, que el programa Talleres de muralismo le ha dejado y que poco a poco fue incorporando en su vida. Muestra cómo el contexto revolucionario, comunitario y familiar favorecen su participación como niño muralista, como miembro de la brigada Carlos Núñez Téllez y como educador desde FUNARTE. Desde esta experiencia expresa el impacto que tuvo el programa en su persona: cómo se fortalecieron su identidad, su expresión artística, su sentido colectivo, la solidaridad, su relacionamiento, crecimiento personal y autoestima que a la vez, facilitaron su integración a otros espacios de socialización y participación organizada.

La valorización de la niñez como sujetos protagónicos, el respeto a su capacidad creativa, es otro de los aspectos importantes que destaca Mario de la metodología de trabajo en los talleres de muralismo. La evolución y el crecimiento de su pensamiento crítico, su cuestionamiento permanente, contribuyeron al cambio de sus concepciones y prácticas con respecto a la religión, la relación entre hombres y mujeres, su propio rol dentro de su familia, es decir, su actitud ante la vida.

I- Integración al programa de Talleres de muralismo

Mario hace referencia a cuatro contextos particulares para sustentar su integración al programa de talleres de muralismo: contexto familiar, escolar y del barrio.

Contexto revolucionario, *Haber nacido en este año [1979] fue para mí algo que llevo conmigo siempre.* Ubica la etapa de su nacimiento junto con el de la revolución popular sandinista, y el acceso a una clínica que antes del 79 era privada e inaccesible para su familia: *Yo nací en el 79 nací en la clínica Santa Martha, nací 4 meses después de la revolución, nací en Octubre. Antes del ´79 no hubiera soñado de que me tuvieran ahí, pero en la última insurrección habían bombardeado [en el barrio] José Benito, bombardearon la manzana de enfrente, entonces me mamá y mi hermano mayor se subieron al cerro y salieron por otro lado para donde unos familiares de mi mama y ahí [ella] estaba desangrándose y tenía miedo de que me iba a perder y cuando pasó todo, se vino para acá a la clínica Santa Martha. Del 79 al 85 vivimos allí en ese Barrio José Benito. [Mis] primeros 5 años tal vez 6 era cuando todo era bien tuani como familia. Mi papá se iba a trabajar mecánico y mi mama se quedaba en la casa cuidando a mi hermano mayor y a mí. Eran evangélicos íbamos a la Iglesia. Mi papa era ´maitro´ [maestro] de mecánica, compró una casa, la mejor en el Barrio Juno Rodríguez, entonces nos movimos para allá en el 85, era una casa bien bonita, pero también empezó a ganar más dinero y empezaron los problemas de alcohol tomaba bastante. Mi papa andaba con otras mujeres también. Nació Rafael, Karina después Yuri.* El traslado de su familia al barrio Óscar Gámez facilitó su integración**: "***yo tenía como 10 ó 11 años, estudié hasta 5to grado en la escuela Sotero Rodríguez, mi mamá cambió de casa, Marlon y yo no estábamos contentos, en ese entonces Óscar Gámez era como la montañita, no tanto por el lugar sino por la distancia.*"

De su contexto escolar y amigos de la escuela, llegó acompañados por otros niños que participaban en el taller de muralismo: "*Cuando ingresé a la Marvin Aben conocí a Julio y a Jafeth y me contaron de los talleres porque miraban que yo dibujaba para los trabajos de la escuela y así fue que fui. Llegábamos a pintar*."

Contexto del barrio, Una parte de su niñez fue en el barrio Juno Rodríguez, y lo valora como un periodo bonito por vivir en familia, en una casa bonita, en un barrio bonito, otro momento señala la desintegración de su familia, hay más dinero de parte de su padre pero también alcoholismo y otras mujeres: *Del 79 hasta el 85, nosotros vivimos en el José Benito, después del 85 al 90 tuvimos en el barrio Juno Rodríguez y luego al Óscar Gámez del ´90 hasta la actualidad.* La ubicación de su casa**,** vivía enfrente de la casa comunal en el Óscar Gámez donde inició el primer taller de muralismo.

II- Quehacer en 'talleres de muralismo' (actividades de aprendizaje)

Son muchas cosas que destaca Mario como aprendizajes desde los talleres de muralismo. A continuación se mencionan, tal como Mario los indicó.

Valorización a la niñez como sujetos protagónicos: "*Ahora es diferente, [en esa época] a los chavalos no nos paraban bola, como que no existíamos.*"

La metodología vivencial, la reflexión a partir de cuentos, formaron parte de la metodología en los talleres de muralismo: "*el hecho de utilizar esa metodología tan vivencial, recuerdo que cuando yo participaba en los proceso de FUNARTE, con este cuento de 'Un Guegue me contó' que era de María López Vigil, creo que fue Anabel García, que contó el cuento, [describía] cómo llegaron nuestros indígenas a Nicaragua. La imagen que se quedó conmigo fue la imagen de una familia, un hombre y una mujer con un palo y una canasta colgada y adentro el montón de chigüines, entonces yo pinté esa canasta y al final creo que fue Julio el que me convenció de que se lo enseñáramos a Janet. Eso me comprometió un día más, entonces el próximo sábado lo pintamos en la pared*"

El contexto revolucionario en que surgen los talleres de muralismo fue parte, de manera determinante, del impacto en Mario: "*escuchando todas las historias, aprendiendo mucho no sólo de los talleres en sí, de Nicaragua, también de la historia de la revolución. Había mucha gente que estaba muy comprometida con la historia de la revolución, el sandinismo, mantener esos valores, reconocer la importancia de la revolución. Esos valores los podías ver en las casas del barrio, en el trabajo comunitario, en las casas comunales, en las creaciones de base. Ese sentimiento que estamos todos juntos en el barrio, cuando habían jornadas de limpieza, todos estábamos participando, no era como algo que había que hacer, era porque debíamos hacerlo, como que era mi patio y mi casa. Ese sentimiento de que si no teníamos un carretón, pero el papa de Julio tenía un carretón, nosotros teníamos una barra u otra herramienta, ese-sentimiento de comunidad que para mí es algo que me hace sentir muy afortunado por haber sido parte de ello. Y como te decía antes, también el hecho de que teníamos gente de diferentes sectores sociales que fueron protagonistas reales en la revolución de alguna manera, y conocerlos y oír sus historias, en ese sentido creo que fue muy bonito para nosotros escuchar todo eso. Conocer el Zorro, conocer mujeres protagonistas guerrilleras, de niños protagonistas gente del barrio que fallecieron durante la*

insurrección, de las leyendas o sea todas estas cosas de la historia de Cuba y otros lugares en Latinoamérica y el mundo."

Promoción de la organización infantil dentro del taller se promovió la organización de niñas y niños muralistas con miras fortalecer la organización infantil que era uno de los objetivos del programa, en el contexto de la revolución y expresa su satisfacción por formar parte de ello: "*Creamos nuestra propia estructura organizativa, grupos de talleres de muralismos estaban nuestros líderes, como Porfirio Triminio, como Magaly Castilblanco. Me siento muy afortunado de haber sido parte de esa experiencia, el trabajo que hace talleres de muralismo de alguna manera me afectó a mí como como persona, como educador.*"

El reconocimiento y estímulo permanente, Mario se visualiza como un elemento muy importante de la metodología de trabajo con niñez, el reconocimiento que hacen educadoras/es a sus trabajos: *la Janet me dijo que mi dibujo estaba bonito. Me volví adicto a esos reconocimientos*

El uso de recursos didácticos que estaban al alcance, que eran populares fueron herramientas eficaces en el proceso educativo de niñas y niños desde los talleres de muralismo: *Al niño/a se le motiva con un cuento, con una historia, con una canción, con una leyenda, con una discusión según el tema de actualidad y se hace una discusión sobre eso tomando en consideración y con mucha importancia la condición del niño [y niña] tratábamos más que todo fomentar la discusión y después cuando el niño/a estaba bien motivado/a con la temática se le daba un papel grande y una brocha con los colores primarios, para ayudarle a la definición y al descubrimiento de los colores. Se experimenta bastante con recursos del ambiente con flores con hojas.*

El respeto del proceso creativo niñas y niños*: "hay una cosa que nunca se hace en FUNARTE y es decirle a un niño:' esto se hace así o mirá esa cara parece un mono' o interpretar el dibujo de los niños, porque es una expresión de sus sentimientos, una expresión que ellos tomaron de la temática.*"

III- Impacto en la calidad de vida

Mario rescata de toda su experiencia una cantidad de aprendizajes significativos en su crecimiento personal, familiar, escolar, laboral, social, político, entre éstos está:

Su responsabilidad dentro de la familia: para Mario su familia es muy importante y expresa que siente una gran responsabilidad por sus hermanas/os, por la imagen que ellas y ellos tiene de su persona "*hicimos una evaluación. Rafael y Karina ya estaban pintando, Yuri también pintaba pero estaba muy chiquita, [sus hermanos] pero si me acuerdo de Rafael y la Karina y de las respuestas que ellos escribieron en una de las preguntas que hacíamos con las niñas y niños al final de año. Las preguntas eran sobre lo que le gustó y lo que no le gustó durante el año, ideas de temas y sugerencias, etc. que escribieran lo que le gustaría ser cuando fueran grandes y Rafael y Karina, escribieron que querían ser como yo y eso a mí me marcó, me marcó que no tenés idea, me marcó de tal manera, me puso un montón de presión pero una presión buena que motivó aún más a tratar de ser un buen ejemplo para ellos. Cuando recibís el cariño y el respeto de alguien y ver que ellos me reconocían como esa persona que tenía un valor, en la casa, o la Janet o este niño que vi en la calle me haya hecho sentir a mi así, fue algo bueno y me ayudó siempre a darme cuenta que de alguna manera era importante, y de seguro para mis hermanos en especial.*"

Relación con su madre mejora a partir que se quedan sin el padre: *Ahí todo cambió, era diferente,-si estaba mi mamá, y yo tenía problemas me iba para su cuarto como si fuera una amiga, algunas veces yo le contaba mis secretos, contaba todo, no sé, una conversación bien fluida.* Expresa cómo le afectó mucho a él y sus hermanos las situaciones de violencia que habían en su familia: *Mi hermano mayor lamentablemente, ya tenía como 14 ó 15 años, estaba en el Nacional, él sintió mucho más eso de la violencia que hubo en la casa y le afectó mucho.*

Expresa preocupación permanente por la situación de sus hermanas/os: *En 6to grado, por su rendimiento académico le ofrecieron una beca para ir a cuba. Su madre* no lo deja ir a Cuba para estudiar pero si lo deja irse a otro país para trabajar*: mi mama no lo dejó ir porque era muy* joven. Como parte de las consecuencias de ausencia del padre, Mario y su hermano asumen responsabilidades con su familia: *me convertí en el hermano mayor de mis hermanos y mi hermano se fue para Costa Rica y eso me afectó mucho.*

Su experiencia como niño pintor y educador posteriormente: su proceso de integración al programa fue gradual, poco a poco y destaca como se fue convirtiendo en un espacios donde niñas y niños podían participar con roles alternativos dentro del proceso educativo: "*el taller era un lugar donde teníamos un juego protagónico, cosas muy bonitas, interesantes,*

diferentes, un lugar donde te permitían pintar murales. Janet me invitó a pintar en un mural el sábado siguiente y eso fue lo que me comprometió un día más por lo menos, entonces el próximo sábado lo pintamos en la pared y después la Janet me contó de las clases para los chavalos y que si quería participar y empecé ahí pues lógicamente en los talleres, viniendo cada sábado."

El fortalecimiento de su autoestima desde su propio proceso educativo señala la valorización que hace su familia acerca de su trabajo como muralista, como niño, como educador. Ese reconocimiento social y valorización de los aportes de la niñez es algo que destaca con mucho énfasis: ***"****Cómo íbamos pintando y cómo íbamos participando, poco a poco nos dimos cuenta que ya alguna gente nos reconocía, en nuestras familias (los tíos y tías) nos pedían que le hiciéramos retrato. Mi papá cuando ya se dio cuenta que estábamos pintando murales decía, "ah mi hijo es pintor y va a ser ingeniero cuando crezca", por lo menos lo de pintor, sí lo hice por mucho tiempo.*"

Su participación en otros espacios de socialización: "*yo tenía otras áreas, en el año siguiente ingresé al Nacional (INFLE). Estuve involucrado con la Juventud Sandinista, el Movimiento Infantil Luís Alfonso Velásquez Flores. Mi primo Rommel Meza me ayudó a ingresar a la banda de guerra y ahí conocí a Fidel Moreno, a Maudiel Ráudez, Jason Toruño, Mauricio Acuña, etc. De alguna manera también en esos espacios estábamos muy comprometidos con la defensa de la justicia social. Pintábamos murales, apoyábamos con pancartas, ya la gente nos conocía como chavalos que andábamos ahí de metidos en muchas cosas, apoyando huelgas, etc.*"

Expresión artística: Mario profundiza en su historia y la historia de su país a través de las diferentes contenidos y técnicas que implementaban en el taller "*el primer dibujo que hice nunca lo olvido, porque era de una historia que se llama Un Güegüe me contó, hice unos indígenas con unas canastas llevando unos niños y a Janet*[i] *le gustó, y me invitó a pintar ese mismo dibujo en lo que fue mi primer mural en una de las paredes de la escuela Marvin Aben.* Poco a poco se va integrando en otras actividades dentro del taller: *después Janet me contó de las clases a los chavalos y que si quería participar y empecé viniendo cada sábado".*

Espacio donde se generan procesos Mario percibe el taller como un espacio donde se generan procesos de identidad, solidaridad y compromiso comunitario: *Creo que la gente está muy comprometida con la historia de la revolución, el sandinismo, mantener esos valores , reconocer la importancia de la revolución, y verlo en la casa que vivo, en el trabajo comunitario, en las casas comunales, en las creaciones de base, ese sentimiento que estamos todos juntos en el barrio, cuando habían jornadas de limpieza todos estábamos participando, no era como algo que había que hacer, era porque debíamos hacerlo, como que era mi patio y mi casa, ese sentimiento de que no teníamos un carretón, pero el papa de Julio tenía un carretón, nosotros teníamos una barra, ese sentimiento de comunidad que para mí es algo muy afortunado.*

De una participación espontánea a una participación organizada: "*siento que en los talleres se nos desarrolló ese sentimiento de que tenemos un rol participativo en la sociedad y que no debemos de esperar que te digan lo debes hacer, sino preguntar ¿qué hago yo? Eso se me despertó a mí, el deseo de querer ser más, de no hacer lo necesario, sino de querer hacer más. "Luego formamos parte de la brigada de niños de muralismo Carlos Núñez Téllez. Pintamos murales aquí en Estelí, pero en Managua había un centro que se llamaba CEMOAR / Colores de Luz, que estaba decorado con murales por todas partes, creo que era un centro de conferencias y convenciones y los murales que estaban ahí habían sido pintados por artistas como el maestro Leonel Cerrato y Sergio Michelini, y ahí estábamos nosotros pintando murales en la cafetería del centro. Era un lugar muy bonito, eso fue muy fuerte para mí, me impactó mucho, hay fotos de nosotros pintando ahí, cuando teníamos como 11 años. Y era tuani porque nosotros nos sentíamos como parte del grupo por un ratito, y era como que les interesaba [a los pintores reconocidos] saber lo que estábamos haciendo, lo que estábamos pintando."*

Relación de afecto y su compromiso como educador: el afecto que se va gestando con la niñez, el valor que niñas y niños dan al espacio de talleres de muralismo son elementos muy importantes que contribuyeron a fortalecer el compromiso y responsabilidad con la niñez: "*más tarde, me acuerdo, ya tendría yo como 18 años, iba por la calle central exactamente frente al Ubau donde están las Fotocopias Ubau y había un niño que yo le daba clase, era del grupo azul (ya dijimos que estaban divididos por colores, este grupo era de 8 a 10 años), este niño iba con su mamá del otro lado hacia el sur y yo iba hacia el norte y yo lo veo y el*

me ve a mí y hacemos contacto visual y yo miro que él está tocando, jalando la camisa y falda de su mamá y le dice mama allá va el profe, mama allá va el profe y viendo ese deseo esa importancia para el niño de que la mamá me viera, ese sentimiento que me ayudó a reconocer que para este niño los talleres de muralismo eran algo muy importante en su vida."

Valorización a la niñez como sujetos protagónicos, reconoce el proceso de sensibilización que se ha hecho a través de los mismos murales a la sociedad adulta desde los murales hechos por niñas y niños: *ahora es diferente, [en esa época] a los chavalos no nos paraban bola, como que no existíamos.*

El reforzamiento de otras áreas de aprendizaje: "*siento que los conocimientos y capacidades desarrolladas en los talleres nos ayudaban mucho en la escuela y los otros espacios en los que nos involucrábamos. El estudio se me hacía un poco más fácil, con los talleres de muralismo estábamos tan acostumbrados a ver tantos temas e historias diferentes. En la escuela te sentías con más deseo de participar en clase.*"

Su formación sobre equidad de género es algo que vincula directamente con el programa de talleres de muralismo, en su relación de pareja y en su relación de hermano: "*Jalando con mi novia me ayudó a no ser tan machista, con las conversaciones de Janet, con las pláticas y después con talleres de género y como educador te das cuentas que las cosas que preparabas para enseñarles a esos niños en los talleres eran para prepararte a vos mismo. Los talleres de género me servían a darme cuenta de que ya no debía de pegarles a mis hermanos cuando mi mamá me lo pedía. Me ayudó a darme cuenta de que el castigo físico no estaba bien, a aprender a disculparte a reconocer las cosas y todo eso fue bueno de aprender a través de los talleres.*"

Su identidad como educador y reconocimiento social son parte de los impactos del programa en la vida de Mario: **"***en el plano de educador, el asumir un rol protagónico y lograr un reconocimiento en tu familia, disponer de un espacio para pintar y disponer de materiales para hacerlo y darte cuenta que aprendías cosas nuevas y participar en otros espacios, es decir muralismo, te abre puertas en otros espacios como organizaciones juveniles como la FES, la banda de guerra, la Juventud Sandinista, el Movimiento Luis Alfonso Velázquez, la Casa de Cultura y en movimientos sociales. Te sentías que eras afortunado.*"

La aplicación de sus aprendizajes significativos en otros ámbitos de su propia vida y reconocer que lo que trabajaba con niñas y niños, en primer lugar era para sí mismo: *"Algo importante fue el hecho de que podías aplicar tus aprendizajes en otros espacios, encontrar grupos de referencias con tus mismos intereses, con tu misma onda pues, a que vos seas menos machista a través de todo el proceso de formación de diferentes tipos: pláticas, capacitaciones, manejo de duelo, manejo de conflictos, etc. Reconocer que la formación que recibíamos en los talleres para trabajar con los niños y niñas, en primer lugar me estaba ayudando a lidiar con mis propios problemas, tus propios conflictos. Darte cuenta que debíamos de tratar de detener los ciclos de violencia que habíamos vivido con nuestras familias.*"

Asumir su sexualidad con responsabilidad: "*fue en los talleres también donde aprendí un poco más sobre educación sexual y planificación familiar. Por eso cuando tenía 17 años y estuve en una relación que duró un poco más de tres años, yo recuerdo que motivé a mi novia para que fuéramos a ITCHEN para conocer un poco más sobre métodos de planificación familiar y anticonceptivos. Nosotros sabíamos que estábamos muy jóvenes para tener un chigüín y eso no era parte de nuestros planes a corto plazo. Primero teníamos que conocernos mucho más y alcanzar otras metas como ir a la universidad y crecer juntos para cuando ese niño viniera estuviéramos en mejores condiciones de vida.*"

Posicionamiento crítico frente a una educación machista que nos asigna roles diferentes a hombres y mujeres: "*Muchas de las vivencias como niño y joven muralista, como educador y otros espacio en los que me desempeñe en FUNARTE, afectaron positivamente muchos aspectos de mi vida, y son experiencias que todavía llevo conmigo. Me acuerdo de una vez que le estaba ayudando a mi novia a lavar una colcha y llegó una visita inesperadamente. Yo estaba acostumbrado a lavar, cocinar y hacer cosas que tradicionalmente se catalogaban como trabajo de mujer porque en mi casa mi hermano mayor y yo hicimos de todo para apoyar a mi mamá en la crianza de mis hermanos y hermanas. Entonces, yo estaba ayudando a mi compañera a lavar la ropa y de repente llego la abuelita de ella y me agarró de la mano y me dice: ¿qué es eso? Entra en la casa, que no quiero que esta visita vaya a pensar que tienen embrujado.*" visibiliza la influencia del taller de muralismo en su lucha con los patrones de crianza, los roles asignados, la cultura patriarcal que minimiza a la mujer, que

obliga a los hombres a esconder sus sentimientos, que propicia la inequidad en las relaciones entre mujeres y hombres.

El desarrollo de su formación política, En su participación se perfila su posición, la relación y el crecimiento de su pensamiento crítico fueron cambiando su concepción con respecto a la religión. La iglesia ya no llenaba totalmente sus demandas sus aspiraciones: "*También lo de la iglesia cambió porque leyendo libros o escuchando historias y tal vez solamente creciendo me daba cuenta de que la iglesia es bonita pero esa doctrina que tenían de que no puedes hacer esto, no puedes hacer aquello, no puedes tener este tipo de amistades o debes de vestirte de esta manera ya no la podía seguir. A mi gustaba la idea de involucrarme en diferentes espacios sociales fuera de la iglesia, y tener amistades como Maudiel Raudez en la secundaria que tenían diferentes pensamientos y puntos de vista sobre la iglesia. Creo mucho, de esto lo aprendimos en los talleres que todos tenemos puntos de vista diferentes y no que 'si vos no tenés mi manera de pensar estás equivocado'. Hasta los 16 años yo era muy cristiano, pero cuando sentí que ya no podía llevar la doctrina de mi iglesia, decidí que debía retirarme.*"

El respeto por la diversidad y el sentimiento de no sentirte juzgado: "*A Janet y Daniel, le agradezco tanto, eran muy respetuosos sobre la religión y nunca hubo [cuestionamiento]. Me acuerdo que una vez invité a Daniel a un cumpleaños que me celebró mi mamá con un culto y él llegó con su compañera, eso significó mucho para mí. Creo que más que todo eran los mismos temas que reflexionábamos, lo que desarrolló en mi un sentimiento de crítica, de preguntar más, de no quedarte con lo que dice la biblia o un pastor y sus interpretaciones, porque se le da diferente interpretación dependiendo de con quien hablas. Al final lo que vos hagas de tu vida para ser una buena persona es lo importante, y ya en la iglesia no veía nada ese espacio que yo quería. El problema es que la iglesia te enseña a interpretar la biblia pero si quieres ser más crítico, no se puede, porque entonces estás blasfemando a Dios.*"

La función social y política del arte, de los murales: "…*la revolución como la motivación más grande, el hecho de ver la revolución en Nicaragua, ver los murales como una forma de expresión popular para la población, de cómo ocupas todos esos elementos de pintura y esas cosas que son tan pequeñas y que son herramientas tan fáciles, creo que le ha dado un gran valor al trabajo de FUNARTE; cómo con una brocha, un pincel, un papel se pueden*

hacer tantas cosas, el valor que le puede dar a estos niños a desarrollar su arte, pero más que desarrollar su arte, desarrollar sus capacidades de reflexión, de análisis, de sentir que tenés un espacio donde podes comunicar tus ideas."

Una concepción clara y definida de la esencia del taller de muralismo: "*los talleres de muralismo son un espacio donde vos respondés a las necesidades del niño-a, donde vos tratás de fomentar la creatividad de los niños-as y ayudarles a hacer, encontrar en sí mismo el artista, su propia manera de expresión y desarrollar lo que él trae en sí mismo, no lo que nosotros estamos tratando de enseñar. Un espacio donde no sólo desarrollabas la capacidad de expresión, sino también un espacio para trabajar otras áreas como la identidad, el protagonismo y la autoestima.*"

Aprender de la experiencia: Mario reconoce de FUNARTE, es su capacidad de aprender de sus propias experiencias: "*la metodología está evolucionada, eso nunca deja de evolucionar. Una cosa bonita que hace FUNARTE es la sistematización de sus experiencias, ahí te das cuenta de lo que funcionó, lo que no funcionó*."

Alianzas desde la comunidad: destaca el apoyo de las personas adultas, principalmente mujeres del barrio al taller de muralismo y a la niñez en general: "*es importante rescatar el hecho de cómo existen personas dentro de los barrios que son bastantes aliadas al trabajo de FUNARTE, personas adultas son aliadas de la niñez y dan espacio y apertura para que esto se dé, doña Julia, doña Martha, la mamá de Porfirio, doña Avelina, la mamá de Jafeth, y todas las madres de los chavalos que asistíamos a los talleres del Oscar Gámez, todas viven en la misma cuadra, mayormente mujeres, madres de familia, todas aliadas.*"

Un enfoque educativo, político, histórico del muralismo: *Un mural, te da un mensaje, te dice algo, es político, es controversial, tiene una expresión o sea que no es puro colores bonitos sino que crea un mensaje para que la gente se exprese. Así quiero que sean mis hermanos y mis hijos, que no se quede con una sola línea, con lo que le enseñaron, que no se quede con una sola versión, si no que quiera aprender más, que hay más canales, que hay más opciones*".

Expone muy claramente su concepto de Arte público*: Un arte público que sea accesible a la gente, con un mensaje, con sentido, político, controversial, que asume la expresión como elemento esencial y como un proceso de aprendizaje. Ese arte que está afuera que da un*

mensaje. Un mural, te da un mensaje, te dice algo, es político, es controversial, tiene una expresión o sea que no es sólo un montón de colores bonitos.

Situaciones difíciles como muralista: Mario comparte una contradicción interna que vivió, por una parte le gustaba su trabajo desde FUNARTE pero por otra parte estaba su necesidad personal como muralista, como pintor, además de la situación económica difícil: "*encontrar ese balance de trabajo, vida cotidiana y creación artística fue bien difícil. Nosotros luchamos por los derechos de las niñas y niños, pero a veces a nivel interno en lo laboral descuidamos un poco la lucha por nuestros derechos. Hubo muchos compañeros que crecimos juntos pintando que de alguna manera se revelaron y salieron de FUNARTE pare enfocarse más en el arte y seguir pintando. Pero creo que ese fenómeno en sí se dio por el mismo proceso desarrollado en los talleres.*"

Vínculo actual con muralismo: ***"****actualmente la organización para la que trabajo, (Casa Canadiense) a través del CPF (Fondo de Proyectos de Casa Canadiense, en español), estamos apoyando el taller de Oscar Gámez con el proyecto* ***Desarrollando capacidades en los niños, niñas y adolescentes para prevenir la violencia****. Igualmente 'Casa', representa en Nicaragua a una organización canadiense que se llama Pueblito, el cual apoya el proyecto Colores Primarios, por lo que ocasionalmente hemos apoyado a Pueblito en diferentes actividades relacionadas al proyecto con FUNARTE."*

Niño muralista, educador, papá: reconoce que todo el aprendizaje acumulado en los talleres de muralismo son herramientas muy importantes para la educación de sus hijos, en su relación con su pareja, su hermana/os, su madre, sus amiga/os ***"****siempre tenemos papel para que Mateo pueda dibujar, promovemos bastante lo que es el juego, leer cuentos y el desarrollo de actividades recreativas que no sean en frente de una pantalla. Cuando me di cuenta de que Mateo iba a nacer yo estaba con mucho temor: el temor de saber si iba poder practicar lo que yo predicaba, tenía miedo, no es muy fácil, y es ahora que tienes que actuar de la manera que vos dijiste que ibas a actuar. Afortunadamente todo ha sido una experiencia muy positiva y aunque con muchas responsabilidades igualmente llena de recompensas."*

"Tratamos de crear un espacio de respeto e igualdad para ellos, donde ambos tienen voz, hay respeto a su opinión, respeto a su estado de ánimo, a oírlos, a escucharlos cuando se sienten estresados. Trato de reflexionar de los diferentes momentos de enseñanza,

manteniendo una buena comunicación con mi esposa sobre la educación de nuestros hijos en la casa, escuela, etc."

"Yo creo que el taller de muralismo te da esa posibilidad de darte cuenta de que tenés el control de cambiar las cosas y darte cuenta de que no tenés que ser igual a otra gente, de que vos tenés que ser protagonista de tus acciones y si te equivocas podés corregirlo y a empezar y reparar. Yo todavía llevo conmigo esa pasión y convicción de la importancia del arte en la vida de las personas, especialmente en los niños y niñas."

Mario pintando- Foto de su archivo personal

3.1.3. Caso 3

Josseling Hernández, 16 años, estudiante de cuarto año en secundaria, pertenece a los talleres de muralismo desde que tenía 6 años, vive en el barrio Óscar Gámez #1, frente a la Casa Comunal.

Hicimos la entrevista en su propia casa, arregló un lugar cerca del jardín. Fue la entrevista más corta porque ella se había adelantado y escribió un relato que nos entregó antes de iniciar al entrevista. Ella se ubicó directamente en su experiencia con los talleres de muralismo, no habló prácticamente nada de su familia.

El caso de Josseling fue seleccionado de acuerdo a los criterios ya mencionados en el capítulo 2. Se cumplen estos criterios con mucho énfasis, considerando su alta disposición para participar en el proceso. Actualmente apoya el trabajo de educadoras/es de FUNARTE con el trabajo con niñas y niños en barrios y comunidades de Estelí. Es una estudiante de secundaria y quiere prepararse para ser educadora de muralismo.

La niña muralista…

Josseling tiene ahora 16 años, participa en los talleres de muralismo desde sus 6 años. Se ha desempeñado como niña pintora y como apoyo a educadora/es para atender diferentes grupos en los barrios de Estelí. En su relato se puede apreciar el enorme valor que da a este espacio, lo reivindica como un derecho de niñas y niños. Destaca elementos de la metodología, de organización y de las temáticas que se abordan en los talleres de muralismo.

Con mucha claridad explica conceptos relacionados con el arte. Esta metodología vivencial le permitió apropiarse poco a poco de las diferentes técnicas artísticas para el trabajo con murales: bocetos, escalas, cuadrícula.

Explica con orgullo y a la vez como algo natural sus aportes y participación en una cantidad considerable de murales, donde expresa sus ideas, sentimientos.

Comprende el arte como expresión humana que responde a las condiciones del contexto social, cultural.

En cuanto a la motivación, su integración tiene que ver mucho con la ubicación del taller de muralismo que está en la casa comunal del barrio Óscar Gámez # 1. Enfrente vive Josseling. También hubo influencia de su hermano mayor que se integró primero. Igual hubo incidencia por la actitud de otra/os niñas y niños: "*Empecé en los talleres de muralismo desde el año 2000, miraba que los niños iban, que pasaban por acá, entonces con los amigos vecinos que viven enfrente y como iba mi hermano, quien estaba más grande, entonces, un día fui con él y era muy tuani, muy bonito, ver a los niños que llegan a pintar, que son tan felices pintando y tratando de expresar lo que sienten, es muy interesante."*

Sobre la metodología de trabajo destaca la temática y la organización de los diferentes grupos de niñas y niños que participaban, así como sus preferencias para participar en un determinado grupo: "*Nos contaban cuentos, nos hablaban sobre la problemáticas sociales y sobre eso pintábamos. Estaba en el grupo 'verde' tenía 6 años, cuando cumplí 8 pasé al grupo azul. El grupo azul está dividido en dos, niños y niñas aparte. Cuando cumplí 10 años, me interesaba mucho el grupo rojo, porque era más avanzado."*

En relación a la expresión artística, Josseling destaca la importancia de los murales hechos por niñas y niños y nuevamente hace referencia a su contenido: "*Mi primer mural lo hice cuando tenía 11 años y no tenía la edad […] pero ahí estaba, lo hice, fue un mural que está por el vivero, es muy bueno, a pesar de que éramos pequeños cuando lo hicimos, trata del derecho a la educación."*

La formación de equipo de niñas y niños muralistas, Josseling, expresa satisfacción al participar en elaboración de murales, que implica trabajar en equipo, organizar y liderar actividades en el taller de muralismo, tomar iniciativas y hacer propuestas creativas *Parte importante de la metodología en los talleres de muralismo era dar formación más sistemática a niñas y niños que estaban más motivados y formarlos como muralistas y que a la vez pudieran acompañar a otros grupos junto con educadora/es. Mi maestro era Julio Moreno cuando tenía 11 años, después mi maestro era Rafael Téllez, él tenía un grupo base, que somos los que estamos siempre ahí, para ir a pintar un mural, éramos como 9-10 y en un año hicimos casi 16 murales.*

La metodología vivencial permitió a niñas y niños apropiarse poco a poco de las diferentes técnicas artísticas para el trabajo con murales, tales como bocetos, escalas, cuadrícula: *Un*

boceto es como hacer en pequeño lo que vamos a hacer en grande. La idea de lo que vamos a hacer en el mural. Hacemos el boceto en grupo. Un boceto de un mural es como cuando voy a construir una casa, la dibujo primero y después a construirla, es igual lo hacemos en pequeño y hacemos una escala de 1-10 que son digamos, 5 centímetros y en la pared tienen que ser 50 metros. También nos enseñaron a hacer cuadricula, la cuadrícula es la mejor manera para ubicar un dibujo, hacemos la cuadrícula en un papel y en la pared tiramos las líneas y cuando ya está cuadriculada toda la pared se nos hace fácil ubicar por cuadros y los enumeramos de ABC para abajo y 1,2,3,4 hasta seguir, es la mejor técnica para ubicar las imágenes, porque son imágenes súper grandes entonces las hacemos en pequeño, es un boceto del mural.

Josseling, explica con orgullo y a la vez como algo natural sus aportes y participación en una cantidad considerable de murales: Niñas *y niños comunican sus propias ideas a través de su trabajo artístico. Reconocen diferentes formas de expresión artística. Comprenden el arte como expresión humana que responde a las condiciones del contexto cultural. Utilizan el arte como medio de expresión personal. Observan y respetan el trabajo propio, y el de los compañeros para contribuir en la retroalimentación de los mismos.* Utilizan, de manera adecuada, los materiales y herramientas de trabajo: *Yo he participado como en 23 murales dentro y fuera de Estelí, en Managua hicimos 3, hicimos 1 en el Huembés, [mercado Roberto Huembes en Managua] 1 en una escuela de unos niños que eran trabajadores como NATRAS y el que hicimos en la Casa Canadiense.*

Su participación sistemática y su sensibilidad social**,** le facilitan destacarse con sus dibujos: *En la escuela hubo un concurso sobre drogas con la policía y yo hice un dibujo sencillo y rápido, lo hice en la escuela y nunca me imaginé que mi dibujo iba a quedar y quedó en segundo lugar, hice algo simbólico era con la policía y el MECD, lo utilizaron para hacer afiches, dibujé un mundo como que el mundo se cierra a las drogas, como que el mundo no quería drogas. Si en la policía hay un afiche. En Handicap tienen otro de un concurso sobre el derecho a estudiar de los niños con discapacidad, dibujé un niño que era inválido pero le habían hecho una silla especial para estudiar con su paleta y estaba de uniforme y estaba en una escuela normal. De ese hicieron afiches, pero lo tenían en una escuela y no sé.*

Arte público**,** Josseling hace una valoración del arte desde los talleres de muralismo, hace una crítica a actitudes de algunas personas que no valoran positivamente el aporte de la

niñez y el mismo papel del arte como medio de comunicación y expresión del pueblo: *Hay veces que la gente no valora lo que nosotros hacemos, porque critican, por ejemplo: en Operaciones* [donde está ubicada la policía] *está el mural más grande de Estelí y un oficial de ahí dijo que éramos vagos y que estábamos rayando (la pared) y eso no nos gustó, que dijeran eso de nuestro trabajo, porque realmente estábamos haciéndolo con un buen objetivo, no nos gustó realmente y ha sido el único lugar en que realmente nos han tratado mal. Algunas personas los rayan, no los cuidan, hay un mural que está ahí por el puente de hierro que es con puros materiales reciclados y ya le arrancaron las fichas, las cerámicas, no lo valoran realmente, no valoran, no aprecian lo que nosotros hacemos.*

Aquí destaca la función social, educativa y de comunicación que tienen los murales: *A otra gente le gusta mucho, nos ha tratado bien. En la escuela me han dicho que está muy bueno lo que hacemos, tengo una maestra que le encanta y quiere que yo haga un mural en la sección, pero yo le explico que son para expresar nuestras opiniones, no podemos hacerlo oculto, tiene que verlo todo el mundo, yo le digo que lo puedo hacer pero afuera. Adentro realmente no tiene sentido hacer algo si nadie lo va a ver, no tiene mucho sentido. Para hacer un mural tenemos que buscar un lugar público para expresar lo que sentimos.*

Relacionamiento, su nivel de integración a redes sociales aumenta, así como las oportunidades de formación y desarrollo personal. Promueve la integración y socialización entre niñas, niños: *Cuando cumplí 13 años me escogieron para ir a una conferencia en Noruega en Stavanger y de aquí del Oscar Gámez fuimos dos escogidos, un compañero y del Omar Torrijos una amiga y viajamos allá y estuvimos casi 15 días, ahí era una conferencia sobre el medio ambiente y nosotros habíamos hecho unos cuadros y los habían llevado y pidieron que quienes habían sido los artistas de los cuadros y nos llevaron allá.*

En los talleres de muralismo se fortalece su visión de compromiso y solidaridad entre niñas y niños, a nivel de barrio, a nivel de comunidad: Están *llevando talleres de muralismo a la montañita, a Isidrillo, a la Tunosa, a Limay, con niños de las comunidades, del campo. Son un poquito tímidos, no pueden hablar, no juegan mucho, trabajan desde chiquitos, pero llegan ahí a la comunal y ellos le cuentan a los profesores lo que hacen y quieren saber lo que sucede acá, les interesa, les gustaría aprender muchas cosas. Hicimos un taller con ellos. Algunos fueron precisos sobre lo que querían saber y también hablan con brigadas que habían venido y preguntaban cuál era la experiencia de los países, también nos preguntaban*

cómo nos trataban nuestros padres, si trabajamos aquí, así como ellos trabajaban, muchos de ellos solo reciben clases 3 días a la semana y pasan trabajando con sus padres.

Actitud ante la vida**,** Josseling expresa concretamente el impacto que los talleres de muralismo le han dejado como mujer, como niña muralista. Se refleja el fortalecimiento de las múltiples identidades que construimos como personas: Como *persona he tenido una diferente forma de ver la vida, y las cosas. La mayoría de mis amigos de la escuela, no se interesan por los problemas sociales que hay y que estamos viviendo.*

Actitud propositiva y decidida frente a los problemas que surgen**:** *He aprendido que todos tenemos problemas sociales. He aprendido a ver la vida con ARTE, y me gusta mucho, ha sido algo muy importante en mi vida. Ver la vida con arte significa como que todo tiene solución, no dejar de vivir ni un solo segundo, disfrutar cada momento que vivamos, además que la vida no sólo consta de las cosas bonitas, en la vida hay otras cosas que nos pueden suceder y hay que seguir adelante.*

Valora su capacidad de expresión artística desarrollada y en proceso de mejora continua: *Aprendí a desarrollar mis capacidades de arte, sé que no me voy a quedar con lo que tengo y pienso que eso es un gran aporte que voy a tratar de enseñarles a niños, jóvenes, que sepan , se informen, aprendan.*

Se refleja su preocupación constante por la reivindicación de sus derechos y de la niñez en general: *en los talleres de muralismo nos dicen que todos tenemos derechos, derechos que se deben hacer valer y como organización velamos por eso.*

Identidad como esteliana: destaca muy claramente la función de los murales en Estelí y expresa una fuerte identificación con su función social de reivindicar los derechos: Nosotros *[Estelí] somos la ciudad de los murales. Para tratar de hacer valer nuestros derechos, como mujeres, como niños, como adolescentes, para que se cumplan y no se queden así, por ejemplo tratamos de hacer niños que están estudiando, ése es el derecho a la educación, es una forma de hablar, una mujer de ingeniera, sabemos que es un derecho que tiene de prepararse y estudiar, trabajar y salir adelante y ése es un derecho que tiene como mujer, derecho a decidir si sí o no , podemos de esa manera expresar las cosas que queremos expresar y es algo bonito*

Enfoque de género, Josseling, reconoce el aporte de los talleres de muralismo en su identidad de género, como mujer, expresa orgullo por sus aportes como niña y por la oportunidad de expresarse en los medios de comunicación a través del arte: *Como niña me aportó mucho porque estaba muy pequeña y tenía cierta influencia de mi padre a que participara y me sentía bien y además de eso mis amigos en la escuela me veían por la televisión cuando estábamos pintando y me sentía bien porque salía por un buen objetivo en la tele, [televisión] no salía por otra cosa, sí, realmente me gusta y es algo único tener la oportunidad y participar en lo que ya participé. También como mujer sé que nadie puede estar por encima de mí y sé que puedo salir adelante, proponiéndomelo. Por ejemplo: una mujer ingeniera, sabemos que es su derecho a prepararse y estudiar, trabajar y salir adelante y ese es un derecho que tiene como mujer, también su derecho a decidir si sí o no.*

Formación política, de una manera bastante sencilla y profunda a la vez, Josseling describe el impacto del programa en la sociedad esteliana: *Pienso que aquí ha hecho conciencia. Antes la gente nos miraba como vagos y ahora no, ahora nos tiene respeto, al ver que estamos haciendo un buen trabajo y que estamos haciendo algo por la ciudad y cuando el Alcalde decretó a Estelí como la Ciudad del Muralismo, ese día todos estábamos presentes y hablábamos por los medios de comunicación y creo que desde ese día la gente nos ve de otra forma, como pintores, pintan por los derechos, por la paz, realmente valoran lo que nosotros hacemos.*

Destaca el aporte de la niñez a través de los murales: *Hay más de 180 murales pintados acá en la ciudad y pienso que es la única ciudad que es así y pintados por niños que es lo más importante y hablan de temas sociales. Están basados en la problemática social que siempre la hemos tenido, los mismos problemas: la pobreza, la falta de educación, la falta de conciencia y de información de la gente para darse cuenta que hay muchos derechos que se violan.*

3.1.4. Lo que afirman familiares y amistades…

En las pláticas con familiares, amigas/os, vecinas que conocen a estas tres personas participantes del proceso de investigación, encontramos elementos que confirman los impactos en cada una/o de las personas que participaron en este proceso investigativo. Entre ellas:

Blandón Picado (2011), vecina, valora de muy importante todo el trabajo que desde el programa se hace con la niñez: "*Muchos niños andaban vagando y ahora son personas muy trabajadoras, hoy son adultos y muchos trabajan con FUNARTE, han viajado mucho. El muralismo promovió la integración de niñas y niños a la escuela, la mayoría ha aprovechado este espacio, me siento orgullosa que las niñas y niños aprendan y tengan reconocimiento. Todas las personas que han pasado por muralismo son personas luchadoras."*

Acuña Castellón (2011), como amigo, hace referencia al programa muralismo y lo valora como: "*un trabajo planificado, donde se generan aprendizajes, se amplía la mente, crea perspectiva, hay desarrollo en la relación con otros niños; es un medio de comunicación y sensibilización, hay desarrollo de tu identidad cultural a través de los cuentos, se desarrolla tu capacidad creativa".* Desde la perspectiva como papá también valora los aportes del programa como herramientas para asumir una paternidad responsable y a la vez, romper con la visión adultista en proceso de acompañamiento a hijas/os, expresa que: "los dibujos de mi hija son como un termómetro para mí, se aprende a ser padre, romper esquemas sobre el machismo. Expresa respeto hacia quienes participan en muralismo y reconoce la influencia del programa de talleres de muralismo en ellas/os: *"En Nicaragua no tenemos psicólogos pero tenemos amigos, refiriéndose a …, hay una relación de ayuda mutua, de amistad, de desahogo. Crecía muy rápido y siempre quería hacer las cosas bien. Habla de FUNARTE como algo especial. … es muy humano, luchador, con capacidad de escucha y le pone mucho sentimiento a todo lo que hace".*

Lazo Fuente (2011), como mamá, se expresa con respecto al programa y con respecto al proceso vivido por sus hijas/os, desde esta perspectiva señala como logros importantes la formación, las oportunidades de aprendizaje, la influencia que ejerce para que niñas y niños se reintegren a la escuela: "*El programa es válido, porque forma, tenemos oportunidades, nuevas experiencias, nuevas técnicas y como joven te ayuda, te motiva. Abre posibilidades de aprender otras cosas. Ayuda que niños se reintegren en la escuela. Hay seguimiento de educadores y coordinan con las maestras y la familia. A la familia le ayuda porque la gente habla bien de los jóvenes. Mario es muy cariñoso, amable, somos bien unidos".*

Blandón López (2011), miembro de la Junta Directiva de FUNARTE, conoce a …. desde 1994 y visualiza una persona muy dispuesta que se integró al programa siendo muy pequeño y cómo el taller se convirtió en un espacio de formación permanente y alternativa para

muchas niñas y niños: *"… era como una estrella del barrio Óscar Gámez. Además de pintar eran colaboradores en el taller para atender otros niños, es de la primera cosecha. Como vivían alrededor de la casa comunal, el taller se convirtió en algo cotidiano para ellos. Crecieron en este ambiente artístico, pasaban mucho tiempo con Daniel y Janet, era un grupo avanzado, experimentaban técnicas, servían de modelo, para ellos comenzó a ser normal posar. El arte les fue dando una perspectiva distinta*. También se refiere el seguimiento que se daba desde el programa al proceso escolar de cada niña/o: *"también* estudiaban, *el seguimiento escolar muchas veces lo hicieron Daniel o Janet".*

Con respecto al **Arte Público infantil**, Blandón López plantea los aportes del equipo fundador de los talleres, refiriéndose a Janet Pavone, Daniel Hopewell y Cecilia Herrero, quienes dan inicio al taller de muralismo en Estelí: *"La formación del equipo fundador influyó en el programa, vienen de escuelas más rebeldes con respecto al arte, del concepto del arte como expresión del ser humano".* Hace referencia a las características que tiene el arte público, así como su función educativa, histórica y política que cumple dentro de la sociedad: "El *arte público tiene sentido de clase. Los más pobres tenemos derecho a saber de arte, durante la revolución se promovió mucho. Está ligado al contexto histórico (la revolución sandinista) fuimos descubriendo que era una herramienta efectiva de comunicación y aglutinaba personas".*

Siempre, Blandón López (2011) destaca el impacto que ha tenido el trabajo en los talleres de muralismo en las personas participantes:

a) En la niñez: *niñas y niños son más libres para expresarse artísticamente; levantó mucho la autoestima de niñas y niños, sentirse orgullosos al hacer un mural, ver sus nombres en las paredes; propicia discusión, socialización entre la niñez, acercamiento entre niñas, niños, jóvenes; influyó en la disminución de la violencia y dio oportunidad de meterse en política. Les aportó herramientas, formación, pasaron a ser parte del equipo de educadores. A nivel escolar: "se destacaron en la escuela, porque los temas tratados en el taller tenían que ver con sus derechos, con historia latinoamericana. Llevaron un proceso más intensivo, desarrollaron su capacidad de cuestionar, su liderazgo. En* el caso de …. *: éste fue asumiendo retos dentro del programa de muralismo: planificar, evaluar, elaborar bocetos, apoyó con la computadora. Tuvo buen desarrollo artístico, se fue llenando de ocupaciones, hicieron vida prácticamente en la oficina de muralismo.*

Quienes participaron expresan su fuerte vínculo con FUNARTE, su deseo de seguir apoyando el programa.

b) Su trascendencia: para muchos niños y niñas ir a pintar murales a otro país es normal, tienen un currículum artístico en varios países, lideran procesos de pintar en otros lugares. Trasciende del barrio a la ciudad de Estelí, se va generando una identidad más allá del barrio, a nivel local, nacional, e internacional.

c) Su incidencia: *el número de murales, cantidad de niñas y niños muralistas, la integración de madres y padres, la accesibilidad al arte a través de la técnica colectiva; se ha incorporado como costumbre en la sociedad estiliana, como tradición. Hay una resolución del concejo del municipio para declarar a Estelí como la ciudad de los murales.*

En cuanto a la metodología, Blandón López también expresa su concepción y manifiesta que *"no se concibe un mural que no sea hecho colectivamente; los procesos que se desarrollan para llegar a una obra surgen esencialmente de todo lo vivido: tema, lugar, colores, entorno, estilo, medidas, es un trabajo colectivo intenso, en un ambiente lúdico, afectivo y respetuoso y garantizando equidad*." En cuanto al proceso experienciado destaca los aprendizajes y el proceso de socialización: "*el resultado por el proceso vivido será bueno por todos los aprendizajes y la socialización que genera".* En cuanto a contenidos, señala: *la temática, el mensaje, es muy importante y está ligado al entorno donde lo van a hacer.* En relación a la participación menciona: *Un eje transversal que es el respeto al grupo, a la voz de cada quien, a la participación.*

Blandón López concluye expresando que el programa ha logrado un impacto social importante en el trabajo con niñez, familia, maestras, autoridades locales. Su preocupación por la función esencial del programa, la expresa así: "*Hemos reflexionado acerca del carácter transformador del arte, hay dos tendencias: una que la de generar opinión, otros defienden su carácter político –histórico. Es una lucha en FUNARTE mantener esa identidad de clase por los organismos que te condicionan."*

3.2. Tendencias

Elementos comunes

Entre los impactos identificados por Mario, Katy y Josseling, que contribuyeron muy fuertemente en su formación como personas y que se generaron directamente dentro del programa de talleres de muralismo, están aquellos que son comunes a las tres experiencias y aquellos particulares e igualmente relevantes que revelan todo su proceso de aprendizaje experienciado durante su participación en el programa. A continuación se presentan

1- Integración al programa

En cuanto a las motivaciones que dieron origen a su integración al taller de muralismo están presentes las condiciones de su propio contexto: el interés personal por dibujar, pintar, jugar y divertirse que es característico de las niñas y niños, sus amistades y el apoyo familiar, especialmente por parte de la madre.
Están vinculadas con su necesidad de socialización con otras/os niñas y niños, el sentido de pertenencia a un espacio determinado y sobre todo sentirse tomadas/os en cuenta y reconocidas/os como sujetos de derecho.

2- Del quehacer del programa

Su participación está fuertemente influenciada por la necesidad de disponer de un espacio propio y la posibilidad de socializar con otra/os niñas/os, expresarse sin ser juzgados por las personas adultas, poner en juego toda su creatividad, emociones y sentimientos.

Destacan la apertura y valorización del aporte como niñas y niños que se hace desde este espacio, es algo especial por lo que vale la pena participar, según la experiencia de estos tres casos.

La metodología de trabajo con niñas y niños, su carácter participativo, con una política de puerta abierta, lúdica y contextualizada, con atención personalizada y sobre todo afectiva, ha sido decisiva para que un niño o una niña quieran permanecer en el taller de muralismo.

Los murales desde la concepción de arte público como principio, como objetivo y como estrategia al mismo tiempo han facilitado la expresión de arte infantil teniendo como base los derechos de la niñez, adolescentes y jóvenes.

3- Del impacto en la calidad de vida

El cumplimiento de sus derechos como niño, como niña. Desde el programa de talleres de muralismo se trabaja desde la perspectiva de los derechos de la niñez como sujetos sociales y de derecho. Su derecho de expresión, al arte, a desarrollar su creatividad, sentimientos, pensamientos y afectividad como seres humanos.

La actitud de asumir errores, para los tres casos, ha sido muy importante el que han logrado asumirse como personas responsables que luchan continuamente por ser coherentes entre el discurso y su práctica. Todo ese proceso de incorporación de la autocrítica como práctica personal y colectiva es una herramienta de apoyo muy importante en sus vidas.

El contexto revolucionario en que se desarrollaron los talleres de muralismo ha sido muy importante para desarrollar el sentido comunitario, sentirse comprometida o comprometido, tener una actitud diferente ante la vida en general, ante la familia, la escuela, la comunidad, ante otros niños y niñas y sentirse parte de esa comunidad.

El programa de talleres de muralismo aportó formación política, ayudó a romper esquemas,
Se fortaleció su identidad, lograron participar de manera efectiva. No se trata sólo de pintar sino de 'pinSAR'[14], y 'pinSER'[15] a través de los murales.

[14] Pintar y pensar dentro de los principios del arte público infantil van unidos, se pinta pensando y se piensa pintando. Creación propia.

[15] Pintar y SER, dentro de los principios del arte público infantil son inseparables, al pintar estoy siendo y mi ser lo expreso pintando. Creación propia.

Reconocen que el proceso socioeducativo, participativo en la elaboración de murales ha sido vital, no se trata sólo de una obra artística, sino la expresión de la niñez a través del arte y la reivindicación de sus derechos.

Expresan su preocupación por que se mantenga la esencia de los talleres de muralismo, su esencia política, educativa. Su razón de ser y haber nacido.

El papel de madres como apoyo a su integración en el programa es algo que los tres casos mencionan, a la vez las reconocen como aliadas de la niñez, en el sentido que también impulsaron la participación de otra/os niñas y niños en el barrio.

El valor intrínseco de los talleres de muralismo, los percibe como parte de la vida cotidiana en Estelí e identifican el papel que juegan en la historia misma, el aporte que hacen en la construcción de identidad y de comunicación social, enfatiza en su carácter público, colectivo, político, histórico, educativo y social.

Expresan una fuerte identificación con los *principios metodológicos* que sustentan el trabajo con niñez desde el programa de talleres de muralismo.

La metodología de trabajo con niñas y niños en el programa de talleres de muralismo, es una constante en la reflexión de los tres casos, cada una/o rescata lo mejor de la metodología y lo fundamentan basados en los principios que sustentan el arte público.

Expresan desde su experiencia *lo ético en el arte, la función del arte como derecho*, como herramienta pedagógica y de comunicación, dejando claro el peso educativo que tiene para toda la sociedad.

Destacan el *acompañamiento sistemático,* el trabajo en equipo, el trabajo colectivo que se hace para la incorporación de nuevo personal.

Se manifiesta en cada uno de los tres casos *una actitud crítica* frente al trabajo desde el programa de talleres de muralismo, enfatizan mucho en la razón de ser y hacer del programa, su carácter político y educativo tanto para educadoras/es, niñas y niños, madres y padres, maestras, comunidad en general.

3.3. Lo particular

Para Katy sus principales aprendizajes están vinculados al respeto por la vida, la equidad de género y la formación como seres políticos. Desde su práctica ella va configurando sus múltiples identidades: mujer, madre, hija, educadora, estudiante, compañera. A cada una le da un contenido y en todas hay una lucha permanente y reivindicativa.

Para Josseling ha sido muy importante el arte, lo vincula directamente con su proceso de empoderamiento y la capacidad para vivir de verdad, para entender que las realidades son diversas, complejas y que se tiene que salir adelante a pesar de las dificultades.

En el caso de Mario es muy relevante su aprendizaje con respecto a la familia, el rol que ha jugado dentro de ella, y las herramientas que el programa de talleres de muralismo le facilitó. Su proceso de romper esquemas, asumiendo el cambio de esos patrones de crianza, y de educación machista, es parte de su responsabilidad como sujeto protagónico, con capacidad para hacer cambios y superar la reproducción de estereotipos y modelos de relaciones de dominación y subordinación.

Capítulo 4: Insumos para la toma de decisiones estratégicas institucionales

4.1. En lo metodológico: modelo de valoración de impactos

El modelo de evaluación de impacto se convierte en insumo para futuros procesos evaluativos del trabajo de la organización.

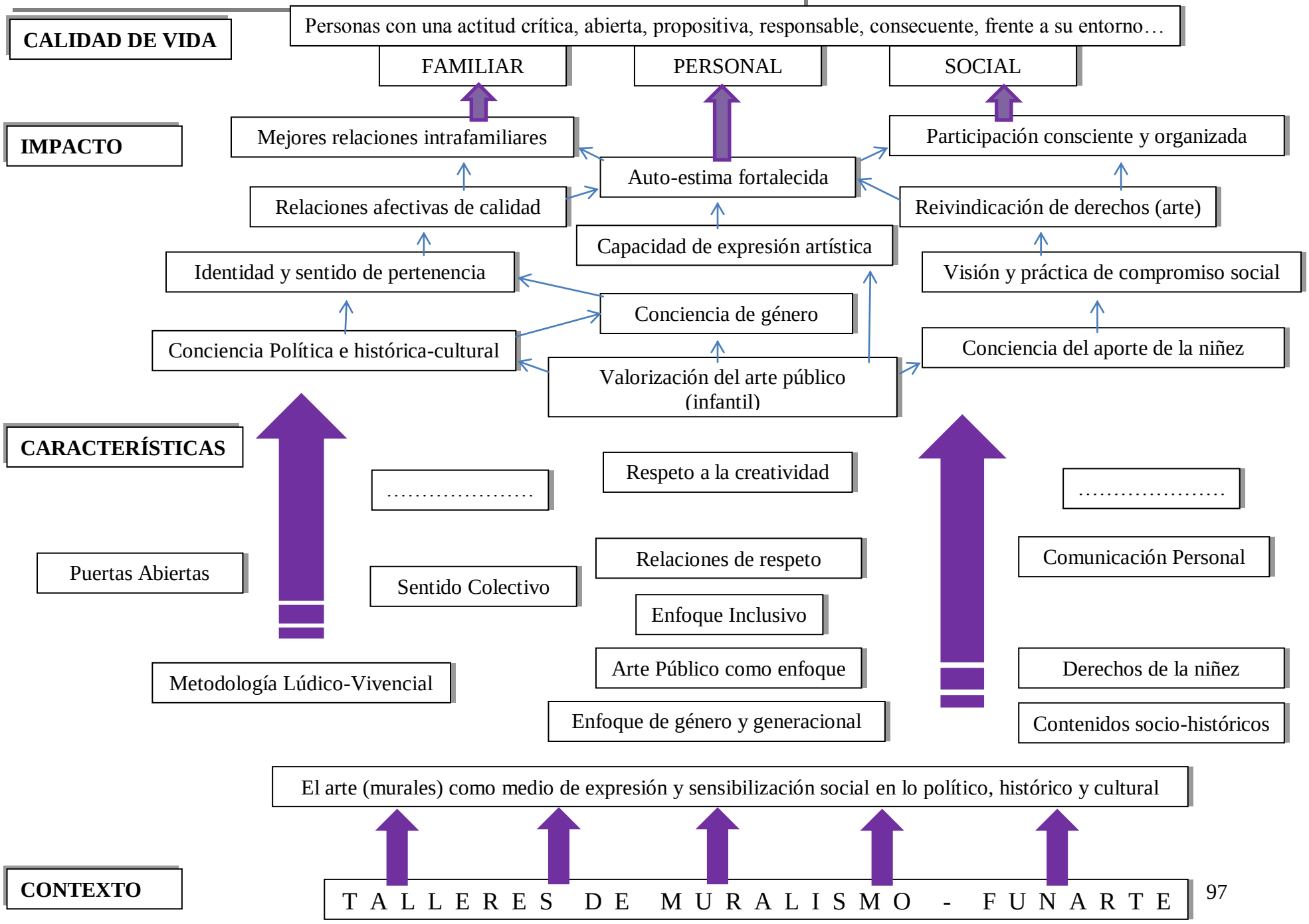
4.2. A nivel del programa

Se puede aprovechar para hacer una revisión exhaustiva de la aplicación de la metodología y garantizar su finalidad política, educativa y social en el trabajo con niñez, adolescentes y jóvenes.

En este caso se trata de insumos en función de valorar consciente y críticamente qué se cumple debidamente, qué se puede mejorar, y cómo hacerlo.

A continuación se presenta una síntesis de características e impactos: Figura 3 y su descripción posterior.

Figura 3: Visualización de impactos


CALIDAD DE VIDA
Personas con una actitud crítica, abierta, propositiva, responsable, consecuente, frente a su entorno…
FAMILIAR
PERSONAL
SOCIAL
IMPACTO
Mejores relaciones intrafamiliares
Auto-estima fortalecida
Participación consciente y organizada
Relaciones afectivas de calidad
Reivindicación de derechos (arte)
Capacidad de expresión artística
Identidad y sentido de pertenencia
Visión y práctica de compromiso social
Conciencia de género
Conciencia Política e histórica-cultural
Conciencia del aporte de la niñez
Valorización del arte público (infantil)
CARACTERÍSTICAS
……
Respeto a la creatividad
……
Puertas Abiertas
Relaciones de respeto
Comunicación Personal
Sentido Colectivo
Enfoque Inclusivo
Metodología Lúdico-Vivencial
Arte Público como enfoque
Derechos de la niñez
Enfoque de género y generacional
Contenidos socio-históricos
El arte (murales) como medio de expresión y sensibilización social en lo político, histórico y cultural
CONTEXTO
T A L L E R E S D E M U R A L I S M O - F U N A R T E

Desde el análisis de contenido realizado en el ***contexto*** de esta investigación y a partir de los relatos de tres personas que han participado en el programa de talleres de muralismo desde sus inicios, se han identificado los elementos que caracterizan la base conceptual y metodológica del programa, así como los impactos en cada una de ellas y las consecuencias generadas en su calidad de vida actual. No se trata sólo de evaluar la cantidad de saberes acumulados, se trata de profundizar en el impacto que han dejado estos saberes en cada ser humano como un todo y a nivel de su relación con la comunidad.

Del esquema que acompaña este texto (ver página anterior), se hace una lectura vertical, desde abajo hacia arriba.

Es importante ubicar el contexto en que se realizó el proceso de investigación: la fundación de apoyo al arte infantil creador – FUNARTE con una larga trayectoria de educación alternativa y comunitaria. Su influencia se refleja en todos los aportes que hace la niñez a una sociedad adultizada que le es difícil aceptar la participación de niñas y niños en la creación de una sociedad más equitativa y que, sin embargo, con esta experiencia queda demostrado.

El contexto investigativo ha sido el programa de Talleres de muralismo, en donde el arte (los murales) son el medio de expresión y sensibilización social en lo político, histórico y cultural desde la voz de niñas y niños con el apoyo de personas adultas conscientes de esta capacidad y derecho al mismo tiempo.

Entre las ***características*** de la metodología de trabajo en los programas de talleres de muralismo identificadas en este estudio a través de la experiencia relatada por tres personas que han participado desde hace 20 hasta cinco años, están:

1- Hay dos ejes fundamentales que funcionan como líneas transversales de todo el proceso: el arte público como punto de partida y ser de puertas abiertas como principio impulsor de su actuar.
2- La metodología se caracteriza por ser lúdico-vivencial, con un contenido socio-histórico, poniendo en el centro los derechos de la niñez.

3- El sentido colectivo como componente esencial, donde se promueven actitudes de trabajo en equipo y se propicia una responsabilidad social compartida de beneficio para todas y todos.
4- Un enfoque inclusivo, que se manifiesta en su lema de *puertas abiertas,* para dejar claro que es un espacios para toda la niñez sin exclusión alguna, priorizando por supuesto a la más excluida de otros espacios.
5- El enfoque de género de manera sistemática y muy intencionalmente se trabaja para transformar esos patrones educativos que construyen una identidad femenina y otra masculina con valores y roles opuestos, que perpetúan la exclusión poniendo a las mujeres en desventaja en cuanto a oportunidades y derechos como ser humano.
6- Una relación de respeto a la persona y su capacidad creadora sin excepción, tal que se fortalezca el protagonismo crítico y la autonomía de cada niña, niño, tomando en cuenta su proceso de crecimiento personal desde su propio entorno garantizando una comunicación personal con cada una/o y entre ellas/os.

Todas estas características, y otras, identificadas por las personas que participaron en este proceso investigativo sustentan el ***impacto*** que a continuación se describe y que han sido extraídos desde cada una de las experiencias:

- El quehacer a través de los talleres de muralismo, con todas sus características mencionadas identificadas lleva a una conciencia política e histórica-cultural en sus participantes.
- Esta conciencia genera identidad y sentido de pertenencia, incluyendo conciencia de género y generacional.
- Estos mismos impactos son proyectados a través de la valorización del arte público (infantil) (el valor educativo, social, comunicativo de los murales), la que, a su vez genera una conciencia del aporte de la niñez.
- Esta conciencia promueve una visión y práctica de compromiso social, siempre enfocadas a la niñez y la reivindicación de sus derechos (a través del arte).
- Al reivindicar los derechos, a través del arte se aumenta su capacidad de expresión 'artística', fortaleciéndose su auto-estima y promoviendo mayor participación consciente y organizada.

- El sentido de pertenencia y de identidad permite construir relaciones afectivas de calidad, las que también inciden positivamente en el fortalecimiento de la auto-estima y se concretan en mejores relaciones familiares.
- Se identifica una mejoría sensible, tanto a nivel personal (auto-estima), a nivel social (participación y organización), como a nivel familiar (afectividad y relaciones intra-familiares).

En estos impactos, entonces, se visualizan tres dimensiones muy importante en la vida de las tres personas participantes: su desarrollo a nivel personal, familiar y social que se traduce en una mejora de su ***calidad de vida*** al ser personas con una actitud crítica, abierta, propositiva, responsable y consecuente frente a su entorno.

Es importante aclarar que este análisis no es exhaustivo ni pretende ser completo, más bien es una puerta que se abre para seguir profundizando en el impacto generado desde el programa talleres de muralismo.

Conclusiones

1- Los resultados de la revisión y el análisis documental respecto a teorías relacionadas con 'muralismo' permitieron identificar a la Educación Popular (incluyendo la Pedagogía de la Ternura), la Educación Alternativa y el Arte Público, como sustentos teóricos para el desarrollo del programa de talleres de muralismo, como quehacer histórico de la Fundación de Apoyo al Arte Infantil Creador – FUNARTE, y su evaluación.

2- El análisis de contenido y las entrevistas con el personal de FUNARTE facilitaron la conceptualización del término ***impacto*** como *aquello que reconocen como producto de la influencia directa de las actividades que realizan en FUNARTE, es decir: los cambios generados en las personas, en sus vidas, lo que le queda a la persona de todo el proceso vivido* (cambios más a largo plazo, cambios sostenidos).

3- La revisión bibliográfica y el análisis de contenido respecto a diferentes opciones de 'Evaluación de Impacto' y sus teorías relacionadas (teoría de Cambios más Significativos – CMS), más el análisis del contexto (documentación,…) de los 'Talleres de muralismo' condujeron al diseño de un modelo de 'evaluación de impacto', ajustado a las características de la realidad de FUNARTE.

4- A través de la aplicación de instrumentos diseñados y el sistema de categorías definido y adecuado durante el proceso de investigación se logró recolectar datos para cada categoría de análisis, permitiendo identificar el impacto en cada uno de los tres casos participantes. Los mayores impactos se resumen así:

- una conciencia política e histórica-cultural
- identidad y sentido de pertenencia, incluyendo conciencia de género y generacional
- valorización del arte público (infantil)
- una visión y práctica de compromiso social, siempre enfocadas a la niñez y la reivindicación de sus derechos (a través del arte)
- aumento de capacidad de expresión 'artística', fortaleciéndose su auto-estima y promoviendo mayor participación consciente y organizada.
- relaciones afectivas de calidad, las que también inciden positivamente en el fortalecimiento de la auto-estima y se concretan en mejores relaciones intra-familiares.
- una mejoría sensible, tanto a nivel personal (auto-estima), a nivel social (participación y organización), como a nivel familiar (afectividad y relaciones intra-familiares).

5. Desde el análisis de los impactos anteriormente descritos, se identificaron insumos importantes para la toma de decisiones estratégicas de cara al fortalecimiento de su programa de talleres de muralismo, siendo los más destacados los que se relacionan con:

. metodología de trabajo
. relación pedagógica y humana
. principios básicos para el trabajo con niñez
. desarrollo de la afectividad
. derechos de la niñez, adolescentes y jóvenes
. el arte público infantil para la creación de conciencia social
. formación política de las y los sujetos.

Después de haber concluido esta investigación, es importante formular recomendaciones, las que se especifican a continuación.

Recomendaciones

1- Por lo profundo de la reflexión de estas tres personas seleccionadas como caso, se sugiere que FUNARTE haga un intercambio de estos aprendizajes entre su personal, para retroalimentar su base conceptual metodológica, contrastando críticamente los principios que la sustentan y la práctica, de tal manera que se garantice la esencia, la razón de ser y hacer del programa de Talleres de muralismo.

2- Estos relatos tienen un valor educativo, testimonial muy importante por lo que pueden servir como material de capacitación para el personal nuevo que se incorpora al programa o en intercambios con otra/os jóvenes.

3- Por la sencillez y profundidad con que se describe el proceso educativo pueden ser usados como material de divulgación y proyección del quehacer histórico de FUNARTE.

4- Implementar el modelo de evaluación de impacto también en otros programas.

5- Con la complejidad que ha tomado el trabajo en la organización es fundamental conservar la razón de ser y hacer de este programa, el acercamiento humano, manteniendo equilibrio entre el proceso artístico, su calidad y enfoque político - pedagógico y la relación con los organismos de apoyo.

6- Quedan preguntas:

¿Qué tanto facilita u obstaculiza la elaboración de bocetos en este proceso de trabajo con niñez?

¿Cómo fortalecer la metodología del trabajo a partir de la sistematización de las experiencias de cada educador/a partiendo de los principios que sustentan del programa de talleres de muralismo?

Bibliografía

1. Abdalá, E. (2004), ***Manual para la evaluación de impacto en programas de formación para jóvenes.*** Montevideo: CINTERFOR, 152 pp.
2. Acuña Castellón, M. (***comunicación personal*** 04 de marzo, 2011)
3. Albert Gómez MJ. (2008), ***La Investigación Cualitativa: claves teóricas.*** Pág: 139 - 165, búsqueda 27 de mayo de 2011
4. Alejandro Delgado M, et al (2008), ***¿Qué es la Educación Popular?*** La Habana. Editorial Caminos. Cuba
5. Álvarez A M. D y Rodríguez N. A (2010***). Métodos de Investigación social cualitativa. Epistemología, método e historia oral. Compilación***. FAREM- Estelí, Nicaragua. 93 pp.
6. Andréu Abela J. (sf), ***Análisis de contenido***. https://www.u-cursos.cl/facso/2010/1/SOC-TCII/1/material_docente/previsualizar?id_material=8427. Búsqueda el 27 de mayo de 2011
7. Balcázar Nava, P et al. (2005), ***Investigación Cualitativa.*** México books.google.com.ni/books?isbn=9688359475**...** Búsqueda el 20 Mayo 2011
8. Blandón López P.A. (***comunicación personal*** el 12 de marzo, 2011)
9. Blandón Picado, J. (***comunicación personal*** 05 de marzo, 2011)
10. Budani A y Luft M, ZIGLA consultores (2010), ***Monitoreo, Evaluación y Medición de Impacto en la agenda de inversión social.*** América Latina. 18 pp.
11. Buigues Tro. P (sf), ***De la biología del amor a la pedagogía del afecto y el amor o de la necesidad de caminar hacia entornos educativos saludables y de calidad***. Mesa de Trabajo: Innovación en Educación en Valores del Cefire de Elche.12pp
12. Caratini, M (2008), ***Investigación Cualitativa: Mitos y verdades. Presentación en PDF.16 pp.*** – Búsqueda 11 de Mayo 2011 ponce.inter.edu/cai/Comite.../trabajos.../Inv-cualitativa-caratini.pdf
13. Castro O. (2009), ***Reflexiones durante encuentros centroamericanos de organizaciones socias de la ONG VOLENS en el período 2008-2010***. Sin editar.
14. Cubillos Cartagena G (2008) ***Metodología de Investigación. Técnica revisión documental.*** http://www.slideshare.net/dkmerino83/m-e-t-o-d-o-l-o-g-a-sem-i-i-sep-23-08 . Búsqueda el 27 de mayo del 2011.
15. Cussiánovich A (2005), ***Educando desde una pedagogía de la ternura.*** IFEJANT, Perú, 28 pp.

16. Davies R. y Dart J. (sf), ***Cambio Más Significante – MSC. Guía para su uso.*** 66 pp.
17. División de Desarrollo Social – CEPAL. (sf), ***Sistema integrado de formulación, evaluación y monitoreo de programas y proyectos sociales.*** 24 pp.
18. Edbrooke J. (2003), ***Evaluación Externa. Proyecto Talleres de Muralismo Estelí Nicaragua, período 1998 – 2003***. 82 pp, docto.
19. Equipo FUNARTE (2005), ***Talleres de muralismo para niñas y niños, adolescentes y jóvenes de escasos recursos económicos y en riesgo psicosocial***. Informe Evaluativo final DKA – Austria 2004- 2005. 23 pp, docto.
20. Equipo FUNARTE (2008), ***Plan Estratégico 2009 – 2013.*** 33 pp, docto.
21. Equipo Talleres de Muralismo (1997), ***Sistematización del II semestre 1996***. Estelí, Nicaragua, 55 pp, docto.
22. Equipo Talleres de Muralismo (1997***), Sistematización y Evaluación de la experiencia de los Talleres de Muralismo de Estel***í. 70 pp, docto sin editar
23. FUNARTE (2008), ***Plan Estratégico Institucional 2009 – 2013***. FUNARTE, Estelí – Nicaragua, 50 pp.
24. FUNARTE (2008***), Proyecto: El arte como medio para luchar y expresar nuestras capacidades***. 43 pp docto.
25. FUNARTE (2009), ***Pintando mis derechos. Promoción de los derechos de la niñez y adolescencia a través del arte, en barrios suburbanos y comunidades de Estelí***. 19 pp, docto.
26. FUNARTE (sf), ***Proyecto: Reconociéndome a través del arte***. Docto.
27. García Blandón A (2004), ***Caricia y Arte. Una propuesta para desarrollar la creatividad e niñas y niños de preescolar. 1ra Ed. Fundación de apoyo al arte infantil creador*** – FUNARTE, Estelí, Nicaragua, 100 pp.
28. González Álvarez C. (1997), ***Plan Estratégico de los Talleres de Muralismo para el periodo 1998 – 2002***. 22 pp, docto.
29. Guba E y Lincoln Y (2002), ***Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa.*** 33pp. Búsqueda el 11 de Mayo del 2011- en psicologiaexperimental.files.wordpress.com/2010/.../guba-y-lincoln-2002.pdf
30. Hopewell D. (1996), ***Noticias de los Talleres de muralismo, Estelí***. 62pp, docto.
31. Hopewell D. (1996), ***Noticias de los Talleres de muralismo, Estelí***. 43pp, docto.
32. http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2003/junio/23/regionales/regionales-20030623-04.html.
33. http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2005/mayo/27/ultimahora/index.html
34. http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol15_3_07/aci05307.htm[Consultado28/04/2011].
35. http://www.arqhys.com/articulos/arte-conceptos.html- búsqueda 2 de marzo de 2011.
36. http://www.laprensa.com.ni/2009/12/08/nacionales/9798.

37. http://www.profesorenlinea.cl (sf), ***Muralismo***. http://www.profesorenlinea.cl/artes/muralismo.htm (consultado el 25 de abril de 2011)
38. Jiménez Pérez de Prado M del C; Torrez Díaz N y Gómez Morales Y (2004), ***Del muralismo mexicano al mural de Santa Clara***. 10 pp docto.
39. KornblitALhttp://www.google.be/search?q=Ana+Lia+Kornblit&btnG=Zoeken&hl=nl&gs_rfai=&aq=f&aqi=&aql=&oq= (18 de Enero 2011)
40. Lazo Fuentes, J. (***comunicación personal*** 11 de marzo, 2011)
41. LeFalle – Collins L., Goldman Shifra M (1996,) ***En el espíritu de la resistencia.*** The American Federation of Art. New York. 191 pp.
42. Libertad Bonilla B.E. (2007), ***Impacto, impacto social y evaluación del impacto***. Acimed; 15(3).
43. Luján B (2007), ***Diseño Cultural Social***. La Central, Barcelona, España. 10pp. Boletín Gestión Cultural No 16: Arte Público. INNS: 1697-073X. URL: www.gestioncultural.org/boletín/2008/bgc16-artepúblico.htm.
44. Mallimaci F., Giménez Béliveau (2006***), Historias de vida y método biográfico en Estrategias de Investigación cualitativa.*** 13 pp. Gedisa, Barcelona, España
45. Martín González J.J. (1986), ***Historia del Arte***. Editorial Gredos, S. A, Madrid, España, 693 pp.
46. Martínez M M (2006***) La Investigación Cualitativa (síntesis conceptual)*** Revista IIPSI. Facultad de Psicología, UNMSM. 24 PP. Recuperado el 11 de Mayo del 2011 en Web = http://prof.usb.ve/miguelm; http://miguelmartinezm.atspace. **...**
47. Mau Monleón (2000), ***Arte Público y Espacio Público***. 6 pp.
48. Mora, R. (2009, 12 de Agosto), ***Pintan mural de 134 metros en Estelí.*** http://www.laprensa.com.ni/2009/12/08/nacionales/9798
49. Morales L.J. (2004), ***Monitoreo con el Cambio más significativo - CMS. La Experiencia de IBIS en Nicaragua***. (Adaptación del Rick Davies creador de esta metodología), IBIS, Nicaragua, 23 pp.
50. Morín E. (2000), ***Introducción al Pensamiento Complejo***. Compilación de ensayos y presentaciones del pensador francés Edgar Morín realizadas entre 1976 y 1988. www.geomundos.com/salud/psicosocial/introduccion-al-pensamiento-complejo por-Edgar morin_doc_11487.html.
51. Nirenberg O. (2010), ***LOS RELATOS DE VIDA: herramientas útiles para la evaluación del impacto de la participación de adolescentes en proyectos***. Buenos Aires, Argentina. 16 pp.
52. Núñez H C. (1992), ***Educar para transformar, transformar para educar***. IMDEC, México, 271pp.

53. Olivas, A. (2003, 23 de Junio), ***Niños se expresan a través del arte.*** http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2003/junio/23/regionales/regionales-20030623-04.html

54. Pavone J. y Hopewell D. (1999), ***Talleres de muralismo con niñas y niños***. ISPASA, Estelí Nicaragua. 100 pp.

55. Portal de la juventud para América Latina y el caribe (s.f), ***Situación de la mujer joven***. http://www.joveneslac.org/portal/modules.php?op=modload&name=PagEd&file=index&topic_id=2&page_id=21. Búsqueda 19 diciembre 2010.

56. Pujadas J.J. (2000), ***El método biográfico y los géneros de la memoria***. *Revista de Antropología Social* ISSN: 1132-558X. 9 pp.

57. Pujadas Juan José (s.f.), ***Método biográfico***, http://revistas.ucm.es/cps/1131558x/articulos/RASO0000110127A.PDF

58. Retolaza Eguren, I. (2010), ***Teoría de Cambio: Un enfoque de pensamiento-acción para navegar en la complejidad de los procesos de cambio social***. PNUD – HIVOS, Guatemala, 62 pp.

59. Revista Digital UMBRAL 200 – No. 15 – Mayo 2004 www.reduc.cl.

60. Rivero H. J. (2000), ***Reforma y desigualdad educativa en América Latina***. En: OEI - Ediciones - Revista Iberoamericana de Educación - Número 23. Encontrado en: http://www.rieoei.org/rie23a03.htm (15/8/2010).

61. Rodríguez Gómez G, Gil Flores J y García Jiménez E (1996), ***Metodología de la Investigación Cualitativa.*** Ediciones Aljibe, Málaga, España. 378 pp.

62. Rodríguez Rivera N.A. (2010), ***Métodos de Investigación Social Cualitativa***. (Compilación) FAREM-CICAP, Estelí – Nicaragua, 93 pp.

63. Siah Armajani. FALLUJAH. http://www.fcmanrique.org/expoDetalle.php?idExposicion=31. Búsqueda el 03 de marzo de 2011.

64. Siqueiros Alfaro D. (1985), ***Cómo se pinta un mural***. Managua, Nueva Nicaragua, Managua Nicaragua, 226 pp.

65. Solórzano Benítez M. (2007), ***Modelo de Evaluación del impacto de los programas de alfabetización***. Oficina Regional de cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribel, La Habana, Cuba, 143 pp.

66. Urzúa D. (2004), ***Manual del sistema de seguimiento y evaluación de la política pública de juventud*** (sse). Comisión Nacional de Juventud de Nicaragua, Managua, 68 pp.

67. Valiente Sando P, Álvarez Reyes M.A (2004), ***Metodología para evaluar el impacto de la superación de directivos educacionales.*** Revista Digital UMBRAL 200 – No. 15 – Mayo 2004. Universidad Pedagógica de Holguin, Cuba.

68. Van de Velde H. (2009-3), ***Sistema de Evaluación, Monitoreo, Seguimiento y Evaluación de Proyectos Sociales SEMSE***. Texto de referencia y consulta. CICAP, Estelí - Nicaragua, 180 pp.

69. Van de Velde H. (2010), ***Un referente pedagógico-metodológico para la cooperación como base fundamental de una 'Educación Alternativa'. Una construcción desde una práctica de acompañamiento pedagógico-metodológico profesional.*** Tesis sin editar. Estelí - Nicaragua, 76 pp.

ANEXOS

Anexo 1: *Visión Horizontal*

Preguntas científicas	Tareas	Objetivos Específicos	Métodos / Técnicas	Fuentes	Estructura
1-¿Cuáles son los fundamentos de las Ciencias sociales que sustentan el trabajo de FUNARTE, con su programa de talleres de muralismo, como organización en el área socioeducativa?	. Identificar las fuentes de las Ciencias Sociales que sustentan el Programa 'talleres de muralismo' de FUNARTE (trabajo social, pedagogía social). . Describir los soportes teórico-metodológicos del quehacer de FUNARTE	Contrastar los sustentos teóricos con la práctica de los talleres de Muralismo de FUNARTE y su impacto en las personas involucradas en la investigación.	Revisión documental Análisis de contenido	* Documentales Educación Popular Educación Alternativa Pedagogía de la ternura El arte público	Capítulo 1: Referente Teórico: El arte Público como expresión humana, histórica y política,
2-¿Cómo valorar el impacto del programa de Talleres de Muralismo del quehacer de FUNARTE como organización en el área socioeducativa, en la calidad de vida actual y futura de las personas involucradas?	Elaborar un modelo de valoración ajustado a los contextos históricos del quehacer de FUNARTE a partir de la categorización (indicadores y descriptores) y la construcción participativa de los instrumentos relacionados. • Definir si será evaluación de impacto o de efecto o de incidencia, (u otro concepto) • Visualizar la estrategia metodológica a aplicar	Disponer de un modelo contextualizado de valoración de los impactos del quehacer de FUNARTE con programa de Talleres de Muralismo en las personas con quienes trabaja, como herramienta institucional de evaluación.	Análisis de contenido Entrevistas en profundidad Observación	* Documentales Metodología de Investigación Cualitativa…. Evaluación de Impacto Estudio de casos, entrevistas de profundidad, grupos focales,… Monitoreo con Cambio Significativo	Capítulo 2- Metodología Un modelo de Evaluación de impacto en un contexto de Educación Alternativa

Preguntas científicas	Tareas	Objetivos Específicos	Métodos / Técnicas	Fuentes	Estructura
3-¿Cuál ha sido el impacto del quehacer de FUNARTE, específicamente su programa de Talleres de muralismo- en la calidad de vida de … (actividades de aprendizaje que más han incidido en la vida o actitud; cambios o aprendizajes como aportes significativos en su vida a partir de su participación en FUNARTE)	Constatación del impacto	Comprender el impacto del quehacer de FUNARTE con su programa de Talleres de Muralismo-en jóvenes con quienes trabajó desde hace 20 a 5 años.	Entrevistas en profundidad Grupo focal Análisis de contenido Testimonios Técnica Convivencial	Personales Tres personas seleccionadas en base a criterios establecidos junto con FUNARTE	Capítulo 3- Impacto del programa de talleres de muralismo
4. ¿Qué insumos nos dan los impactos del quehacer de FUNARTE en desde su programa de Talleres de Muralismo, en la toma de decisiones estratégicas institucionales?	Incorporación de las conclusiones sobre incidencia en la política de toma de decisiones estratégicas institucionales como FUNARTE	Determinar los insumos para los procesos de toma de decisiones estratégicas institucionales.	Análisis de contenido Grupo focal		Conclusiones o aprendizajes Recomendaciones

***Anexo 2**: Plan de actividades*

N°	Actividad	Meses									
		S	O	N	D	E	F	M	A	M	J
Ideación e Identificación											
1	Visita a FUNARTE para hacer la propuesta de hacer el trabajo de tesis desde una experiencia concreta de Educación Alternativa.										
2	Reunión con la directora de FUNARTE para compartir la idea de mi trabajo de tesis a partir de una necesidad real de investigación que tenga FUNARTE y que sus resultados sean aprovechados para el trabajo de la fundación.										
3	Formulación de primeras ideas sobre el tema de investigación, durante el curso de Investigación Cualitativa.										
Delimitación y Visualización											
4	Elaboración de un ensayo sobre ¿Por qué y Para qué esta investigación?										
5	Selección de posible bibliografía para sustentar mi trabajo										
6	Compartir mi primera propuesta de investigación con el grupo de participantes, facilitadoras, tutores y FUNARTE										
7	Primer taller para compartir propuesta de investigación, definir tipo de evaluación, criterios de selección de casos, seleccionar indicadores prioritarios en el plan estratégico del programa de Talleres de muralismo – FUNARTE, para la investigación										
8	Compartir avances con el grupo de estudiantes de maestría y tutores										
Ejecución											
9	Recopilación y fichaje de documentos facilitados por FUNARTE										
10	Primer acercamiento con las personas con quienes haremos el estudio de caso para conocer su disposición.										
11	Identificación y definición de dimensiones, indicadores, categorías, descriptores (primera propuesta de sistema de categorías)										
12	Elaboración de instrumentos										
13	Reunión con FUNARTE para compartir y mejorar los instrumentos										
14	Establecer acuerdos para definir un cronograma de trabajo con cada persona/caso										
15	Preparar plan de trabajo con cada persona/ caso – ´convivencia´										
16	Realización de las entrevistas con cada caso, filmadas y grabadas- técnica convivencial										

N°	Actividad	Meses									
		S	O	N	D	E	F	M	A	M	J
17	Transcripción literal de entrevistas y envío a cada uno de los casos para su revisión y aprobación										
18	Reducción de datos										
19	Completar el sistema de categorías para ordenar los datos										
20	Ordenamiento de datos de cada caso en base al sistema de categorías elaborado y completado en el proceso de ordenamiento										
21	Revisión del material filmado para elaborar el video testimonio										
22	Elaboración del guión para el video testimonio										
23	Realización de un grupo focal con los tres casos para formular primeras conclusiones										
24	Formulación de conclusiones y recomendaciones										
Conclusión del proceso de investigación											
25	Pre defensa de la tesis										
26	Incorporación de aportes dados en la pre defensa y elaboración de informe final de investigación										
27	Compartir Tesis - defensa										
28	Incorporar aportes e imprimir informe final										
29	Escribir artículo científico										

Anexo 3: *Diseño para la aplicación de la técnica convivencial*

Fecha: Marzo de 2011 (4, 6 y 21)

Objetivo general:
Recoger la valoración de cada uno de las personas seleccionadas como ***caso*** para esta investigación sobre Impacto del programa de Talleres de Muralismo, FUNARTE, Estelí, Nicaragua.

Qué	Para qué	Como	Con qué	Responsable
Desayuno	Generar un ambiente de trabajo cómodo entre participantes	Presentación personal y desayuno	-	Maribel, Mario ,Katy, Josseling Eddy Cristhian
Agenda de trabajo del día	Ponernos de acuerdo en el orden de las actividades durante el día de trabajo conjunto	En base a la comunicación previa establecida con cada caso, organizaremos las actividades del día tomando en cuenta los criterios de la persona ***caso***	Propuesta de actividades iniciales por la investigadora	Maribel, Mario, Katy, Josseling Eddy Cristhian
Compartir aspectos generales del proceso de investigación e identificar el rol de cada una/o participantes del proceso de investigación (investigadora, persona ***caso***, persona de apoyo	Generar un ambiente cómodo para la reconstrucción de la experiencia Recoger aportes metodológicos para trabajar como equipo	Exposición Oral	Grabación permanente	Maribel, Mario, Katy, Josseling Eddy Cristhian
Construcción de línea de vida de cada caso	Identificar los momentos y características principales de la experiencia	Con apoyo de material didáctico se pedirá a Mario que construya una línea de vida sobre el antes, durante y después del programa de Talleres de muralismo	Fotos Filmación Grabación	Maribel, Mario, Katy, Josseling Eddy Cristhian

Recorrido por murales	Reconocimiento de: fecha de realización, tema, participantes, importancia, contexto, impacto y significado personal y comunitario	Recorrido por los murales seleccionados por Mario	Filmación Grabación del relato Fotos Conversación Preguntas	Maribel, Mario, Katy, Josseling Eddy Cristhian
Almuerzo	Descansar y alimentarnos	Bufete Castillo	Evaluar el proceso y retomar sugerencias	Maribel, Mario, Katy, Josseling Eddy Cristhian
Hacer un pequeño ejercicio	Presentar tres frases con que identifican a Estelí y pedir a Mario que diga con cual se identifica y por qué?	Estelí, la capital del tabaco. Estelí, el diamante de Las Segovias. Estelí, la ciudad del muralismo	Grabar argumentos	Maribel, Mario, Katy, Josseling Eddy Cristhian
Profundización en el durante de la experiencia retomando algunos aspectos de la guía	Enfatizar en los aprendizajes e impactos del programa en tu proyecto de vida.	Retomar algunos temas de la guía	Guía de entrevista	Maribel, Mario, Katy, Josseling Eddy Cristhian
Receso con café				
Revisar juntos si falta algo y evaluar el día	¿Cómo nos sentimos cada quien en su rol? ¿Qué aprendimos para mejorar el trabajo con otras personas? ¿Qué vacíos nos quedan? ¿Qué sugerencias nos da para trabajar los otros casos?			

Anexo 4: *Guía temática para la entrevista*

Objetivo: compartir e identificar aspectos (procesos, momentos, vivencias, ocurrencias, actividades, acciones, relaciones,…) relevantes de tu integración al programa de muralismo de FUNARTE y su 'cola' (efecto, impacto, incidencia, consecuencia,…) hasta el día de hoy… recuerdos, agrados y desagrados…

1- Datos Generales

. Nombre y Apellidos:

. Edad:

. Estudios realizados:

. Trabajo que realiza:

2- Contexto de su niñez

. Constitución familiar

. Situación socio -económica de la familia

. Lugares donde ha vivido

. Condición de su niñez

. Familiograma - ¿quiénes constituyen tu familia? Representación gráfica de la estructura familiar

. Aspectos positivos y negativos que se destacan de su familia y que influyeron en su formación personal

3- De su entorno inmediato (cuando era niño)

Barrio

Escuela donde estudió

Otros espacios de socialización o donde participaba antes de entrar al programa de muralismo

Tus sueños/ aspiraciones antes de tu participación en el proyecto

3- De su participación en el programa de Talleres de Muralismo

. Años que trabajó con FUNARTE (INICIO Y FINAL)

4- Motivación para su integración

¿Cómo supo del programa?

¿Qué te atrajo?

Personas clave (positiva o negativamente) para tu ingreso

5- Motivación para permanecer en el programa, lo que más te llamaba la atención, lo que te mantuvo en el programa

¿Hay algún 'a pesar de…'? O sea: "Me mantuve a pesar de…"

6- Impacto del programa de Talleres de Muralismo – Identidad

Descripción del contexto al momento en que te insertas en el programa

Habilidades, capacidades, sentimientos, que te reconoces y que desarrollaste a partir del programa

¿Cómo te sentías al participar en el programa?

7- de la metodología de trabajo con niñas/os

¿Qué y cómo hacías las cosas en FUNARTE…

¿Qué más te gustó? ¿Qué menos te gustaba?… ¿por qué?

8- Aprendizajes significativos que sobresalen de tu participación- lo que te quedó

Mejoras personales, familiares, sociales, que identificas vienen de tu participación en el programa

¿Qué te aportó el programa como niño muralista, como facilitador, como educador?

9- Otras oportunidades que surgieron a partir de tu participación en el programa

10- Cambios en tu actitud (sentimientos, pensamientos, acciones, relaciones, aspiraciones, proyecciones, intereses,…como persona directamente vinculados con el programa

11- ¿En qué obras has participado, con qué obras te identificas más, por qué, qué significado tiene para vos ahorita cada una de las obras en que participaste… en qué sentido….?

12- Hoy

¿Pintas todavía…? ¿por qué sí, por qué no…?
Si compartes en los diferentes momentos de tu vida tus aprendizajes, ¿con quiénes, cómo, y por qué?
¿Cómo describirías la importancia del muralismo para tu vida hoy?
¿Qué importancia tienen los talleres de muralismo para la niñez y adolescencia en la actualidad?
¿Qué argumentos utilizarías para tratar de convencer a alguien para que se integre o un movimiento de muralistas?
Pensándolo bien hoy, ¿qué harías diferente? ¿Desde la posición de niño, desde la posición de educador(a)?

Anexo 5: *Diseño metodológico del grupo focal*

Diseño metodológico- Grupo Focal con los tres casos

Abril 2011- 8 a 10 pm

Objetivo general:

Profundizar en la reflexión sobre Impacto del programa de Talleres de Muralismo, desde la revisión de cada relato.

Identificar tendencias y formular algunas conclusiones de cara al informe de investigación.

Qué	Para qué	Cómo	Con qué	Responsable
Bienvenida y agradecimiento por la participación			-	
Introducción	Ubicarnos nuevamente en el proceso de investigación	Conversación sobre los documentos enviados por correo	-	Maribel
Trabajo personal	Validar toda los datos recogidos	Lectura crítica de cada relato, revisión y aportes	Documento impreso	Maribel
Trabajo grupal -	Identificar aspectos comunes y particulares en los tres relatos	Valoraciones generales de cada caso Preguntas generadoras de parte de la facilitadora Identificar puntos de vista convergentes y divergentes en cada uno de los relatos.	Guía de preguntas: ¿Qué les llama la atención de su relato? ¿Qué cambios proponen en su relato? ¿Piensan que falta algo importante que agregar? ¿Qué conclusiones podemos hacer? ¿Cuál es lo esencial de cada uno de los relatos? ¿Qué sugerencias o recomendaciones harían para mejorar el trabajo desde el programa de talleres de muralismo a partir de sus propias experiencias?	Maribel Katy Josseling Mario
Conclusión del grupo focal	Formular conclusiones generales del proceso	A partir de las valoraciones personales se van construyendo las conclusiones de todo el proceso	Aportes personales	Todo el grupo