

PATRIMONIO Y ARTE URBANO PARA LA EDUCACIÓN DEMOCRÁTICA Y CÍVICA EN LA FORMACIÓN INICIAL DOCENTE

Sergio Sampedro-Martín

Universidad de Huelva

Rocío Jiménez-Palacios

Universidad de Huelva

Elisa Arroyo Mora

Universidad de Huelva

1. INTRODUCCIÓN

Las representaciones pictóricas en muros exteriores e interiores son, probablemente, las formas de expresiones artísticas y comunicativas más antiguas del ser humano. Dichas manifestaciones han evolucionado en la actualidad en forma de murales (pinturas, grafitis u otras técnicas artísticas) que pueden ser contemplados en innumerables ciudades y/o localidades y que, en ocasiones, son trabajos reivindicativos, identitarios, culturales, etc. El arte urbano, como forma de comunicación con la ciudadanía (Grané et al., 2017) y como medio para la expresión de reivindicaciones y preocupaciones de la sociedad en relación con las dinámicas sociales actuales (Caro-Pérez et al., 2022), se configura como un recurso con gran potencial educativo para el trabajo en torno a problemas socioambientales relevantes (PSR). Por esta razón, se ha considerado conveniente realizar este trabajo, enmarcado dentro del proyecto EPITEC2 (PID2020-116662GB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033). Son pocas las investigaciones que exploren el uso del arte urbano en la educación patrimonial en las aulas y en la formación docente para el fomento del pensamiento y la acción crítica. Así, este trabajo se plantea un objetivo doble: analizar tres obras de tres artistas urbanos onubenses en base a los PSR que abordan, y, por otro lado, diseñar, en torno a dichas obras, una propuesta formativa para los Grados en Educación Infantil y Primaria que dote de herramientas al futuro profesorado para utilizar el arte urbano como recurso educativo. El uso de un recurso como el muralismo pone en valor, no sólo la calidad artística de sus autores sino la posibilidad de participar e interactuar con elementos de la ciudad y, por tanto, cercano al alumnado, estrechando los vínculos simbólico-identitarios que son característicos del patrimonio y contribuyendo a la construcción de una memoria colectiva (Mandel,

2007). Desde que surgen los primeros movimientos pictóricos en la prehistoria, estos tienen una utilidad principalmente comunicativa, es una forma de dialogar con la sociedad en su actualidad y, a través de su legado, con las sociedades futuras. Debido a los cambios que sufren las ciudades hoy en día y a su constante evolución, debemos tener en cuenta que en muchos casos el muralismo urbano es un arte efímero. Esta investigación parte de un contexto urbano que puede presumir de arte y artistas los cuales, precisamente, quieren llamar la atención de la ciudadanía “tatuando” las paredes con mensajes en forma de imágenes que no suelen dejar indiferente a quien para un momento a observarlos. De esta forma, contamos con un museo al aire libre, con total acceso y donde trabajar la interpretación, la crítica, compartir opiniones, etc.

2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. El muralismo como medio de comunicación. Un museo al aire libre

En primer lugar, de acuerdo con López y Moura (2016), se acuña el término de arte mural o muralismo, atendiendo a las obras realizadas en muros y paredes de la ciudad, independientemente de las herramientas o técnicas utilizadas para crear las obras que pueden ser: espray (grafiti), vinilos, pinceles, etc. Hablar de grafiti, muralismo o arte urbano o callejero, a menudo, evoca a un comportamiento inadecuado del grupo social que lo realiza, el llamado vandalismo, pero va mucho más allá. El movimiento del grafiti comienza alrededor de los años 60 en Filadelfia y Nueva York con tres objetivos: la visibilidad, la expansión y el estilo en forma de firma o palabras, que más adelante evolucionan a murales más elaborados (Martínez-Rodríguez, 2022). En su origen estuvo asociado a la cultura hip hop (Ramírez-Rodríguez et al., 2017). En países como Bolivia, México o Estados Unidos de América. entre otros, se configura el muralismo como “un movimiento que en su producción pretendió integrar lo nacional con lo cultural y lo universal, cuyo propio acto potencia su capacidad de resignación crítica permanente” (p.6), siendo este usado como propaganda del estado, como espacios de reflexión y de recuperación de la memoria colectiva (Calderón, 1991; Capasso, 2011; Mandel, 2007). De esta forma, las personas que no sabían leer podían entender su historia y tenerlas presentes a modo de reivindicación y que estos murales fueran “vehículos de la memoria”.

El arte urbano en todos sus ámbitos (música, danza, pintura, etc.) es una forma de expresión dirigida a la reivindicación, la protesta o la exaltación que se hace visible a través de su muestra al público (Dyomin e Ivashko, 2020). El muralismo, por tanto, pone de manifiesto de forma visual acontecimientos contemporáneos a la propia creación de la obra, aunque no, necesariamente, tienen porqué referirse al lugar donde se dan, ni tan siquiera al país. Así, se puede ver arte mural en España que sean una queja referente a la situación de pobreza en un país subdesarrollado, a movimientos políticos o el rechazo de conflictos de otros estados. Si nos adentramos en el análisis personal que cualquier ciudadano puede hacer sobre este

tipo de arte, nos lleva a tres cuestiones, cuando observamos un mural urbano ¿interpretamos todos lo mismo? ¿qué nos lleva a hacer diferentes apelaciones/interpretaciones? ¿el artista realmente nos transmite su propósito? Son tres preguntas que se quedan en la superficialidad, pero podrían ser muchas más y, por supuesto, en una sociedad democrática, caben infinidad de respuestas, y que estas sean válidas. Sin duda, que una ciudad pueda albergar arte mural en sus paredes, podría ser una interesante propuesta de modelo urbano artístico equiparable al de un museo al aire libre, por el que pasear y disfrutar, a la vez que hace reflexionar a sus espectadores. En este trabajo nos detenemos en la observación y puesta en valor como elemento patrimonial de las obras que diferentes artistas exponen. Para ello, se hace necesario la importante labor de musealizar la ciudad en torno al muralismo y se convierta en un espacio para el aprendizaje (Domínguez et al., 1999).

2.2. Problemas socioambientales relevantes y temáticas controvertidas para su uso educativo

Asumiendo el muralismo desde una perspectiva patrimonialista, nos permite darle un tratamiento didáctico mediante las temáticas que trata, en muchos casos, relacionados con temas controvertidos y con problemas socioambientales relevantes (PSR). Este término (PSR) se usa para hacer mención a:

Conflictos ambientales relacionados con atentados contra el equilibrio ecosistémico de un territorio, también designa los momentos en que decisiones administrativas privilegian el crecimiento económico por encima de la justicia social, en actitud contraria a la ética de responsabilidad intergeneracional y de sustentabilidad (p.202).

Por su parte, Bonilla y Garzón (2021) denominan cuestiones socioambientales a estos conflictos. Esto nos lleva a poder afrontar objetivos educativos en los que los estudiantes construyan su pensamiento a través de un análisis crítico, siendo capaces de establecer relaciones pasado/presente, estudiar las relaciones sociales, económicas y/o de poder, valorar la acción del ser humano con su mundo y ser capaces de orientar su aprendizaje a la acción, a la lucha por una sociedad justa, democrática, igualitaria y ecosocialmente sostenible (Estepa, 2024). La importancia de trabajar con PSR y temáticas controversiales reside en que el aprendizaje no sea una mera exposición de hechos que se observan, asimilan y memorizan, sino que el alumnado sea capaz de hacerse preguntas, que la indagación en la búsqueda de respuestas sea parte de la motivación por el conocimiento y que consigan, a través del debate y el consenso, tomar decisiones y proponer soluciones (Estepa y Delgado-Algarra, 2021). Todo esto se vincula también a los Objetivos de Desarrollo Sostenible donde cada uno de los retos de la agenda 2030 abogan por el fin de la pobreza, salud y bienestar, igualdad de género, agua limpia y saneamiento, reducción de las desigualdades o acción por el clima entre otros.

Tal y como se ha tratado en el apartado anterior, generalmente, el muralismo es una forma de expresión y comunicación que trata, en muchas ocasiones, temas

que generan debate, que incitan al pensamiento, a cuestionarse situaciones y problemas que están sucediendo en la actualidad. Por ello, se trata de aprovechar esas temáticas controvertidas como forma de iniciar un debate que incite al alumnado a pensar, que elaboren y desarrollen sus propias ideas fomentando el pensamiento crítico donde, necesariamente, tendrán que emitir un juicio de valor apoyado en todo lo anterior (Santisteban, 2019). Martínez-Felipe y Martínez-Agut (2021), en su trabajo, recogen ejemplos de propuestas educativas donde tienen el grafiti o el arte urbano mural como recurso didáctico. Esto apoya nuestro discurso de continuar por esa línea profundizando en la educación para una ciudadanía responsable y crítica que vea en estas obras urbanas las acciones y consecuencias del ser humano en la naturaleza, la sociedad, la economía y la política.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Objetivos

En este estudio se plantea un objetivo doble. Por un lado, analizar obras de tres artistas urbanos onubenses en base a los problemas socioambientales relevantes que abordan en ellas. Por otro lado, diseñar, en torno a dichas obras, una propuesta formativa para los Grados en Educación Infantil y Primaria que dote de herramientas al futuro profesorado para utilizar el arte urbano como recurso educativo para una educación democrática y cívica de su futuro alumnado.

3.2. Contexto y participantes

Para alcanzar los objetivos de este estudio, se han analizado las obras de tres artistas onubenses cuyos trabajos se encuentran localizados a lo largo de toda la provincia de Huelva, así como en otros contextos del panorama nacional e internacional. Los tres autores tienen en común el tratamiento de cuestiones de actualidad y la reivindicación de arte urbano como forma de expresión y de interacción con la ciudadanía. Sin embargo, su estilo y las técnicas de las que se sirven para sus obras es un elemento distintivo de los artistas.

El primer artista participante en esta investigación firma con el seudónimo de Konestilo y considera su obra como realismo impresionista, utilizando trazos rápidos con un uso del color llamativo, pero armónico. Su técnica pictórica es el grafiti y utiliza soportes de diversos tamaños en enclaves muy variados.

Por otra parte, Manomatic es el nombre del segundo artista que participa en la investigación presentada. Manomatic es un artista plástico con gran relevancia en el mundo del grafiti y en cuyas intervenciones combina trabajos en muros con otros realizados en un estudio, utilizando soportes como lienzos o bastidores sobre madera. Sus obras suelen tener una fuerte carga política, con reivindicaciones, en muchas de ellas, anticapitalistas y antirracistas.

El tercer artista onubense involucrado en el estudio se denomina Wild Welva y su técnica principal es la imprimación de vinilos sobre muros y paredes diversas. Para Wild Welva la ubicación y contextualización de sus obras, en su mayoría

protagonizadas por animales, es de gran relevancia, pues su reivindicación de la naturaleza y de la agencia de los animales toma más fuerza en determinados paisajes y lugares de la ciudad.

Para el desarrollo de esta investigación, se han descrito las características principales de 9 obras de arte urbano –3 de cada artista participante– (Tabla 1), seleccionadas de entre 273 piezas extraídas del perfil de la red social Instagram de los autores: 101 de Konestilo, 83 de Manomatic y 89 de Wild Welva. La elección de estos 9 trabajos frente al resto atiende a que el equipo de que lleva a cabo la investigación consideró, a priori, el interés educativo de dichas obras para abordar temáticas controversiales o PSR en Educación Infantil, Primaria y Secundaria.

Tabla 1. Datos descriptivos generales de las obras analizadas.

#	Título de la obra	Autor	Lugar
03	Closed States of America	Konestilo	Huelva, España
03	Have a dream	Manomatic	Huelva, España
07	Monos penitentes	Wild Welva	Plaza de la Merced, Huelva, España
19	Océano Atlántico!	Konestilo	La Antilla, Lepe, Huelva, España
23	Símbolos del mundo	Wild Welva	Campus El Carmen, Huelva, España
45	Al-Fihri	Manomatic	Biblioteca de la Universidad de Huelva, España
52	Las Tres Gracias	Manomatic	Festival Manufactory, Comacchio, Italia
54	Marisma limpia	Wild Welva	Paraje Natural Marismas del Odiel, Huelva, España
69	Forest Bull	Konestilo	San Martín de Valdeiglesias, Madrid, España

Fuente: elaboración propia.

3.3. Método, técnicas e instrumentos

La investigación presentada parte de un enfoque cualitativo bajo un paradigma interpretativo (Flick, 2022), pues pretende describir y comprender las características y temáticas abordadas en las obras del arte urbano onubense con la finalidad de extraer el potencial didáctico y formativo de las mismas.

Para la recogida de la información, se utilizó, en primera instancia, una parrilla de observación en la que se incluyeron, además de datos identificativos de cada obra, una relación de los PSR reflejados en cada obra y de patrimonios controversiales con los que podrían vincularse (Tabla 2).

Tabla 2. Parrilla de observación sistemática de las obras de arte urbano.

Título de la obra
Figuras/elementos que incluye
Texto que incluye (si procede)
Colores
Contexto/localización
Fecha
Problema socioambiental que se podría abordar a partir de la obra
Patrimonio controversial que podría asociarse
Comentarios/matizaciones

Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, para profundizar en la comprensión de las obras seleccionadas se diseñó una entrevista personalizada cuyas preguntas giraban en torno a la descripción general de su estilo y las temáticas generales que suelen ser de interés para su obra, su propio análisis subjetivo de las piezas seleccionadas por el equipo de la investigación y su propia elección de una obra que reflejase elementos clave de su identidad como artista.

Asimismo, la información recogida se interpretó a través de un sistema de categorías cualitativo vinculado a los dos grandes ámbitos de análisis de este trabajo vinculados al arte urbano: los PSR y los patrimonios controversiales (Tabla 3). Este instrumento, utilizado como referente teórico y metodológico de la investigación, es una adaptación de los sistemas de categorías de los Proyectos I+D+i EPITEC y EPITEC2 (Cuenca et al., 2020; Estepa et al., 2021; Sampedro-Martín et al., 2023), añadiendo elementos de interés de los trabajos de Kerr y Huddleston (2016) y Miedes (2022).

Tabla 3. Instrumento de análisis de la información: sistema de categorías. Fuente: sistema de categorías adaptado de los trabajos de Cuenca et al. (2020); Estepa et al. (2021); Kerr y Huddleston (2016); Miedes (2022); Sampedro-Martín et al. (2023).

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	INDICADORES
I. Problemas socioambientales relevantes	1. Temáticas controvertidas	1.1. Alcance
		1.2. Temporalidad
		1.3. Contexto
	2. Conexión con áreas de los ODS	Superficiales
		Inherentes
		Arraigados
		Actuales
		Locales
		Globales
		Personas
Planeta		
II. Patrimonios controversiales	3. Tipología patrimonial	Prosperidad
		Paz
		Alianzas
		Natural-histórico-artístico
		Etnológico
		Científico-tecnológico

	Holístico
	Antipatrimonio
	Patrimonio de la crueldad
4. Perspectivas patrimoniales controversiales	Patrimonio interesado
	Patrimonio con perspectiva de género
	Patrimonio inclusivo
	Patrimonio sometido-rescatado
	Patrimonio en transición

4. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En este apartado se expone el análisis de las obras seleccionadas de los tres artistas onubenses, basándonos en la rejilla de observación, la entrevista personalizada y el sistema de categorías como referente para la interpretación de la información.

Primeramente, las tres obras del artista Konestilo seleccionadas para su análisis reflejan diferentes temáticas interesantes para darles un enfoque educativo. En primer lugar, su obra *Closed States of America* representa la bandera de los Estados Unidos de América en la que se sustituyen las estrellas originales que aparecen en el cuadrado azul superior izquierdo, por candados. Además, representa en el centro de la bandera un candado cerrado con la inscripción “Trump” en la parte inferior. Además del sombreado y la sensación de movimiento de la bandera, en la parte inferior derecha, dentro del supuesto encuadre del mural está escrito el título de la obra, *Closed States of America*. Emplea los colores propios de la bandera de los Estados Unidos de América (rojo, azul y blanco), marrón y dorado del mástil y, en escala de grises, el candado y el sombreado de la bandera. Aplicando los instrumentos de análisis diseñados para esta investigación, este mural presenta asociados patrimonios controversiales como patrimonios interesados y patrimonios sometidos-rescatados, y, por otro lado, también se vincula a los PSR como políticas proteccionistas de una de las grandes potencias mundiales, la inmigración y la desigualdad social. Se podría considerar una buena obra para trabajar las diferentes acciones políticas restrictivas que se desarrollaron en los Estados Unidos de América bajo el mandato de Trump, todo lo que supuso para la sociedad y la economía, sus políticas conservadoras que incluyen el racismo y xenofobia, las relaciones con potencias rivales y sus consecuencias para el orden mundial, conflictos norte-sur.

La siguiente obra con el título *Océano Atplástico*, en la que representa un pez cuyo cuerpo acaba siendo una bolsa de plástico, todo ello sobre fondo negro. Utiliza la escala de grises con un breve reflejo azul en la figura principal, que también es utilizado en el título de la obra que aparece en ella. Por otro lado, emplea el amarillo para resaltar el año en el que se hace (2017), la firma (Konestilo) y dos hashtags (#SociedadInquieta; #replayeah) que son parte del mural. Aquí se pueden abordar PSR como la contaminación de los mares y océanos, la extinción de especies, la biodiversidad, el cambio climático y los problemas de alimentación. También relacionados a patrimonios interesados y patrimonios de la crueldad en lo que al maltrato de la naturaleza y su ecosistema se refiere. Esta es una buena obra para

sensibilizar a la población de la necesidad de cuidar el entorno natural, tanto vegetal como animal, reflexionar sobre las consecuencias de la contaminación de los mares y océanos y, por tanto, de sus habitantes. La importancia del reciclaje y de evitar el uso de plásticos. Por último, en su obra *Forest bull*, se puede ver la cabeza de un toro en tonos grises cercanos al azul asomándose entre plantas pintadas con tonos verdes y amarillos, y se puede apreciar un poco de musgo en la cara del toro. Desde nuestro análisis, se vincula a patrimonios de la crueldad y a patrimonios interesados y PSR relacionados con las tradiciones, la cultura, el maltrato animal y la tauromaquia. Este mural es una imagen idealizada del toro representado en su hábitat, sin peligros, rodeado de naturaleza y sin signos de violencia. Así, se puede realizar un análisis reflexivo sobre la verdadera naturaleza del toro, el porqué de la práctica violenta con este animal y qué supone para la cultura de España.

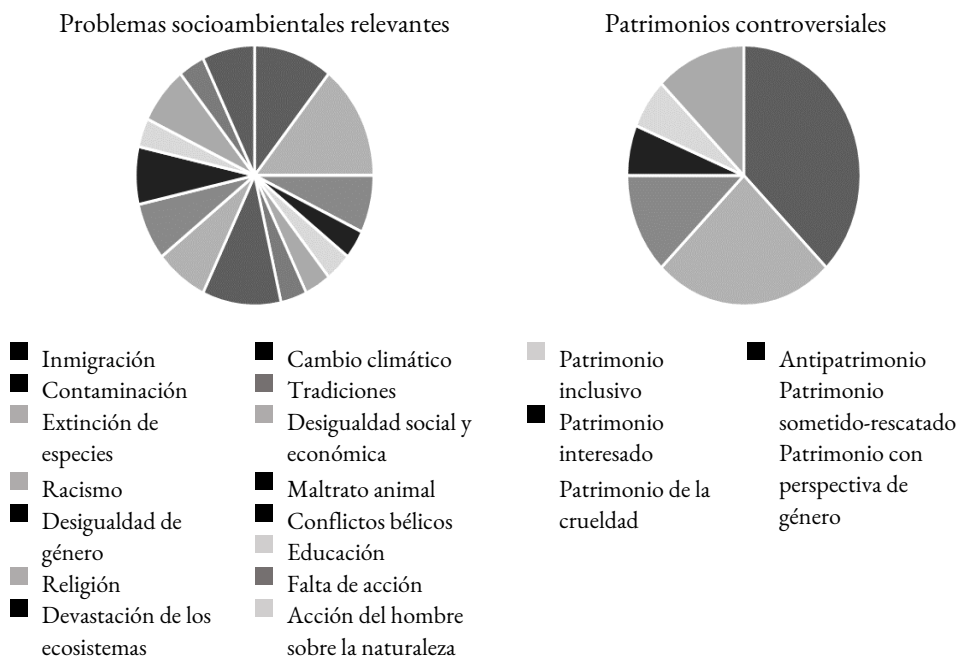
Continuando con las tres obras del artista Manomatic, analizamos su obra *Have a dream* donde se representa el rostro de un joven afroamericano en primer plano en escala de grises portando unas gafas de sol con unas lentes en las que se reflejan dos imágenes, por un lado, el eslogan que acuñó Martin Luther King días antes de su asesinato y, por otro, la explosión de la bomba atómica, cada una de estas imágenes en amarillo y verde claro respectivamente. El autor, además rasga el rostro del joven con varias líneas que dan la sensación de que se resquebraja la imagen. El fondo mantiene tonos grises con enredaderas que no parecen simbolizar nada especial. Los PSR asociados a esta obra son el racismo, la inmigración, la libertad, la guerra, el movimiento "Black lives matter" y el movimiento "I have a dream" de Martin Luther King y su lucha. En cuanto a los patrimonios controversiales asociados se encuentran los patrimonios sometidos-rescatados, al trabajarse la supremacía de un color de piel sobre el otro, los patrimonios inclusivos con el movimiento de liberación afroamericano, los antipatrimonios que, incluso, podemos añadir esta perspectiva si consideramos la bomba atómica de Hiroshima como un ejemplo de atrocidad cometida contra el ser humano que no debe repetirse. Esta obra podría representar los pecados de una nación tan poderosa como los Estados Unidos de América, donde la lucha por la libertad de determinados colectivos ha estado siempre en el foco del conflicto, añadiendo una impactante imagen de lo que fue la bomba atómica vista por las lentes de un joven afroamericano. En el mural *Al-fihri*, situado en la biblioteca central del Campus El Carmen de la Universidad de Huelva, aparece la diosa Atenea, "La niña afgana", la estrella de Al-Ándalus y una lechuza. Es una obra multicolor con tonos blancos y morados para una parte del rostro y, en la otra parte, colores que dan un toque más realista. El resto es un fondo transparente y con algunos toques de color a modo de puntos, manchas y líneas. La estrella tartésica es blanca y actúa como marco del propio mural. En este caso, los patrimonios controversiales relacionados con esta obra son los patrimonios con perspectiva de género, ya que esta representación pretende hacer visible el papel de la mujer. Además, también podrían abordarse los patrimonios sometidos-rescatados, enfatizando en la necesidad de promover la igualdad de oportunidades educativas para refugiados e inmigrantes. Los

problemas socioambientales que se podrían trabajar a partir de esta obra son las desigualdades de género, desigualdad de oportunidades, privatización de la educación, los refugiados y la inmigración. El artista dibuja la imagen de una mujer que representa a Al-Fihri que es la persona que creó la primera escuela de estudios superiores en el mundo. La imagen principal es un rostro en primer plano que se divide en dos representaciones. La parte izquierda es la diosa Atenea, diosa de la sabiduría, vinculada a las artes y a las artesanías. La parte derecha es una joven es una joven de mirada intensa que representa la fotografía "La niña afgana" de Steve McCurry. El mural también incluye la estrella de Al-Ándalus, civilización de personalidad propia, de cruces culturales y fecundos mestizajes, que dejó un fortísimo legado en territorio Andalusi a lo largo y ancho de toda la península. También aparece una lechuza, símbolo que representa una vez más el concepto de sabiduría, serenidad e inteligencia. La imagen final construye de forma armónica el retrato de una mujer que el artista plasma como homenaje a Fatima Al-Fihri, apodada Oum al banine. Por último, la obra titulada Las tres gracias incluye tres mujeres de distintas etnias, que ocultan su rostro tras un burka, dejando a la vista sólo los ojos. Además, las túnicas contienen fragmentos del Guernica de Picasso. Detrás de las tres mujeres se encuentra la estrella de Al-Ándalus. En este mural predomina el negro de las túnicas, sobre las cuales hay dibujos en tonos grises claros, que resaltan sobre el fondo blanco. Debajo de las túnicas negras, las tres mujeres portan unos pañuelos multicolores. Detrás de ellas se encuentra la estrella Al-Ándalus multicolor también y algunos elementos de decoración como marcas de pintura de varios colores. Los problemas socioambientales relevantes que se podrían abordar son la desigualdad de género, la guerra, la religión, el machismo, la islamofobia, el racismo y la xenofobia. Los patrimonios controversiales a los que podría asociarse son los patrimonios sometidos-rescatados, por la subyugación que ejercen unas culturas, etnias o religiones sobre otras y los patrimonios con perspectiva de género, por las circunstancias a las que se ven sometidas algunas niñas y mujeres en el mundo por diversas cuestiones, como la obligación del uso de elementos para tapar el pelo o el rostro. Esta obra abarca un conjunto de ideas creadas a través de un diseño complejo donde el artista fusiona la imagen de tres mujeres con aspectos de pertenecer a diferentes etnias, con los rostros semicubiertos por burkas, y un fondo entre una colorida estrella de Al-Ándalus y la réplica de las formas del Guernica de Picasso por encima de los ropajes de las tres mujeres. La temática principal trata sobre las circunstancias a las que se ven sometidas algunas niñas y mujeres en el mundo.

El último artista del análisis es Wild Welva. La primera de sus obras analizadas es Monos penitentes, hecha en blanco y negro donde aparece un chimpancé, posiblemente adulto, de pie con un capirote de nazareno propio de las cofradías de la Semana Santa, especialmente de la andaluza, y un cirio en la mano. Al lado de este, se encuentra otro chimpancé de menor tamaño, también de pie, con una bola de cera en la mano, elemento tradicional infantil de la Semana Santa en Andalucía. Los problemas socioambientales con los que se podrían trabajar a partir de esta obra son el poder y la influencia de la Iglesia católica en la sociedad andaluza, el

análisis de las tradiciones y costumbres de la propia cultura, el desigual reparto de la riqueza, el clasismo, la violencia contra los animales, la inacción y falta de pensamiento crítico de buena parte de la ciudadanía. En cuanto a los patrimonios controversiales relacionados, a partir de esta obra se podrían abordar los patrimonios interesados, comprendiendo el conflicto de intereses económicos, religiosos, ideológicos, culturales y sociales que pueden tener lugar en la gestión de las procesiones de Semana Santa. Esta debería ser una reflexión en torno a aquellas personas que participan acríticamente de tradiciones como la Semana Santa y que consideran que los conflictos o controversias asociadas a dichas tradiciones les son ajenas. La siguiente obra, *Símbolos del mundo*, representa un globo terráqueo resquebrajándose por el peso de cinco cadenas de las que cuelgan distintos símbolos económicos, políticos y religiosos: el símbolo del dólar y del euro, la estrella de David propia de la religión judía y la media luna propia del islam y la corona representativa de las monarquías. Alrededor de la bola del mundo sobrevuelan tres gaviotas aparentemente alteradas. Los colores utilizados son los propios del globo terráqueo, al igual que el de las gaviotas y dorado para los símbolos. Los patrimonios controversiales a los que podría asociarse son los patrimonios interesados a través de las tradiciones religiosas, costumbres consumistas y capitalistas y ecosistemas amenazados por la intervención humana. Por otro lado, los PSR vinculados con la obra son las desigualdades económicas, de clase y religiosas, la devastación de los ecosistemas, la existencia regímenes políticos autoritarios, la crisis climática y las relaciones de poder jerárquicas. El mensaje parece ser que las instituciones poderosas y los sistemas capitalistas son el origen de la crisis climática, de las desigualdades sociales y de la posible futura destrucción del planeta Tierra. Para terminar, tenemos la obra en blanco y negro *Marisma limpia*, donde se aprecia una tortuga acuática de agua dulce de gran tamaño de cuyo caparazón sobresalen cuatro chimeneas humeantes similares a las de las fábricas del polo químico de Huelva. La tortuga, que parece caminar sobre un suelo irregular de piedras, es de animal propia del paraje natural Marismas del Odiel, que está frente al polo químico de Huelva, responsable de la balsa de fosfoyesos, que disminuye significativamente la calidad del aire en la ciudad y causa un elevado riesgo de sufrir enfermedades respiratorias, y de los vertidos tóxicos al río Odiel. Esta obra también podría relacionarse con los patrimonios interesados, al reflejar problemáticas socioambientales relevantes como la extinción de especies, la devastación de los ecosistemas, la acción humana sobre la naturaleza, la contaminación y el crecimiento económico frente a la protección de la naturaleza y la salud humana y animal. En definitiva, en todas las obras analizadas predominan problemáticas medioambientales, en las que los conflictos subyacentes los abordan desde la perspectiva de patrimonios interesados, y también otras cuestiones relacionadas con las desigualdades sociales cuyo análisis se asocia a la perspectiva de los patrimonios sometidos-rescatados (Figuras 1 y 2).

Figuras 1 y 2. PSR y patrimonios controversiales abordados y vinculados a las obras. Fuente: elaboración propia.



Ambos problemas representados en las obras podrían clasificarse como inherentes, porque derivan de desacuerdos basados en creencias fundamentales o juicios de valor, mucho más intrincados que los superficiales. Por otro lado, en el caso de las cuestiones climáticas y de sostenibilidad, que están en constante cambio, podrían considerarse problemas actuales. Sin embargo, los artistas también abordan problemáticas arraigadas, como las desigualdades sociales, presentes en todas las sociedades a lo largo de todas las etapas históricas. Los PSR abordados, por otro lado, son globales, puesto que se consideran problemas socioambientales relevantes que afectan a la totalidad independientemente del contexto en el que se aborden.

Además, en todas las obras analizadas se abordan temáticas controvertidas a las que se pretende dar solución mediante la consecución de varios de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030. A partir del uso didáctico de las obras de arte urbano onubenses, se puede contribuir a dar respuesta a objetivos como el fin de la pobreza, el hambre cero, la salud y el bienestar, la educación de calidad, y la igualdad de género, que se ubican en el bloque de las personas (ODS 1, 2, 3, 4 y 5); o como el agua limpia y saneamiento, la producción y el consumo responsable, la acción por el clima, la vida submarina, y la vida de ecosistemas terrestres, pertenecientes al bloque del planeta (ODS 6, 12, 13, 14 y 15).

En cuanto a la tipología patrimonial, Wild Welva opta por el patrimonio natural en la totalidad de sus obras, centradas en gran medida en la flora y fauna en riesgo

del planeta y la amenaza de ciertos ecosistemas donde habitan. Por su parte, tanto Konestilo como Manomatic diversifican su obra incluyendo elementos del patrimonio etnológico, en gran medida, mediante la utilización de simbología identitaria de ciertas culturas, como la bandera o el velo; aunque también histórico, por sus continuas referencias a movimientos culturales y hechos acontecidos en el pasado, como la explosión de la bomba atómica; e incluso en algunos casos científico-tecnológico, utilizando elementos característicos de las culturas o herramientas e inventos del pasado. Konestilo, además, también le dedica un espacio amplio en su obra a las reivindicaciones sobre el cambio climático y al efecto que este produce en las personas y, sobre todo, en los animales, utilizando, así, elementos patrimoniales de tipo natural.

Finalmente, en cuanto a los patrimonios controversiales, Wild Welva y Konestilo trabajan los conflictos asociados al medioambiente mediante los patrimonios interesados, dedicándole un espacio también a dilemas de carácter ideológico-religioso, ubicados en la misma perspectiva patrimonial controversial. Manomatic, por su parte, centra su obra en abordar conflictos sociales, actuales e históricos, identificados en cierta manera con los patrimonios sometidos-rescatados, puesto que realiza un análisis profundo desde las culturas subyugadas hacia las culturas occidentales y dominantes, y viceversa.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Una mirada crítica aplicada a la interpretación y análisis de obras de arte urbano permite incluirse como recurso de gran potencial educativo en propuestas didácticas democráticas y cívicas donde abordar problemas socioambientales relevantes. Además, el vínculo existente entre los PSR y los patrimonios controversiales refuerza su uso didáctico y la futura elaboración de propuestas didácticas con las que trabajar el desarrollo de competencias y proponer acciones individuales y colectivas. De esta forma, se postula como un recurso didáctico potente de fácil acceso con el que motivar al alumnado y hacerlo partícipe de su entorno.

Por estos motivos, resulta fundamental elaborar propuestas en la formación inicial docente para la inclusión del arte urbano como recurso didáctico. Desde este estudio, se proponen las siguientes fases como modelo de propuesta didáctica en la formación inicial docente para el trabajo de cuestiones controvertidas a través del arte urbano y su influencia en el desarrollo de una educación democrática y cívica:

1. Fase de análisis reflexivo y crítico de las obras.
 - a. Se presentan los conceptos de arte urbano, patrimonios controversiales, PSR, y las galerías de los artistas onubenses de arte urbano mural (grafiti).
 - b. El alumnado selecciona, al menos, 2 obras de cada autor (un total de 6) para realizar el análisis, atendiendo a que estas puedan estar relacionadas al tratamiento de algún PSR.
 - c. Se utiliza la misma parrilla de observación de la investigación añadiendo los siguientes apartados:
 - i. Descripción crítica de la obra.

ii. Reflexión sobre su uso en Educación Infantil o Educación Primaria (según el grado en el que se imparta el modelo).

iii. ¿Se puede promover una educación en valores cívicos a partir de la obra? ¿Por qué? ¿De qué forma?

2. Fase de diseño de las propuestas.

a. El alumnado, por grupos, diseña una propuesta didáctica adaptada al nivel, indicando actividades tipo, recursos educativos y producto final, a partir de una de las obras analizadas.

b. Estas propuestas tienen que seguir una metodología de investigación escolar: Aprendizaje Basado en Proyectos, Aprendizaje Basado en Retos o Aprendizaje Servicio.

c. Estas propuestas deben incluir, al menos, 5 preguntas detonantes a partir de la obra.

Esta tarea formativa, a través del análisis y crítico de las obras y de una fase creativa de diseño de propuestas didácticas para las etapas de Educación Infantil o Primaria, tiene como finalidad la formación de docentes con un perfil reflexivo e innovador, capaces de adaptarse a los cambios sociales y culturales y a las diversas formas de expresión artística y patrimonial presentes en el entorno cercano.

La motivación que genera el trabajo en torno a elementos de la cotidianidad del alumnado, como el arte urbano utilizado como recurso didáctico, puede propiciar el aprendizaje significativo de valores cívicos asociados a la gestión del patrimonio y el desarrollo de la autonomía en la toma de decisiones para la resolución de problemas socioambientales del contexto próximo. Por ello, la formación inicial docente debe ir encaminada a dotar al futuro profesorado de herramientas que superen las dificultades y desafíos relacionados con la educación ciudadana desde las primeras etapas educativas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bonilla, Y. N., y Garzón, I. (2021). El abordaje de cuestiones socioambientales para la formación eco-ciudadana en la educación básica primaria. *Educación y ciudad*, (40), 199-214. <https://doi.org/10.36737/01230425.n40.2021.2465>
- Calderón, F. (1991). Memoria de un olvido. El muralismo boliviano. *Nueva sociedad*, (116), 146-152.
- Capasso, V. (2011). *Muralismo, memoria y espacio público: un estudio sobre producciones platenses*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Caro-Pérez, O., Fontalvo-Ortiz, A., Acevedo-Merlano, A., & Quintero-León, M. (2022). Muros que hablan: la interculturalidad de una ciudad del caribe colombiano en el Muralismo y el Street art. *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 14, e20210232. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.014.e20210232>

- Cuenca, J. M., Martín-Cáceres, M., y Estepa, J. (2020). Buenas prácticas en educación patrimonial. Análisis de las conexiones entre emociones, territorio y ciudadanía. *Aula Abierta*, 49(1), 45-54. <https://doi.org/10.17811/rifie.49.1.2020.45-54>
- Domínguez, C., Estepa, J., y Cuenca, J. M. (1999). Museo, currículum y formación del profesorado de Ciencias Sociales. En C. Domínguez, J. Estepa y J. M. Cuenca (eds.), *El museo: un espacio para el aprendizaje* (pp. 15-34). Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Dyomin, M., e Ivashko, O. (2019). Street Art as a New Phenomenon of Art – a Means of Gentrification of the Urban Environment. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*, (21), 129-148. <https://doi.org/10.26485/AI/2019/21/9>
- Estepa, J., y Delgado Algarra, E. J. (2021). Educación ciudadana, patrimonio y memoria en la enseñanza de la historia: estudio de caso e investigación-acción en la formación inicial del profesorado de secundaria. *REIDICS*, (8), 172-189. <https://doi.org/10.17398/2531-0968.08.172>
- Estepa, J., Cuenca, J. M. y Martín-Cáceres, M. J. (2021). Líneas futuras de trabajo desde el proyecto Epitec: patrimonios controversiales para una educación ecosocial de la ciudadanía. En J. M. Cuenca, J. Estepa y M. J. Martín-Cáceres (eds.), *Investigación y buenas prácticas en educación patrimonial entre la escuela y el museo. Territorio, emociones y ciudadanía* (pp. 483-492). Trea.
- Estepa, J. (2024). Educar en memoria histórica y democrática a través de la educación patrimonial: el antipatrimonio. *REIDICS*, (14), 9-27. <https://doi.org/10.17398/2531-0968.14.01>
- Flick, U. (2022). *The SAGE Handbook of Qualitative Research Design*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781529770278>
- Grané, P., Rifà, N., y Essomba, M. A. (2017). Educación comunitaria a través de las artes: hacia una etnografía visual del graffiti y del arte urbano con jóvenes. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* (12), 61-78. <http://dx.doi.org/10.5209/ARTE.57562>
- Kerr, D. y Huddleston, T. (2016). *La enseñanza de temas controversiales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- López-Altamirano, O., y Moura, M. (2016). El mural como vehículo narrativo e identidad ciudadana. In *Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design* (pp. 3068-3077). Blucher. <http://dx.doi.org/10.5151/despro-ped2016-0263>
- Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes*, 61(2), 37-54. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/8181>
- Martínez-Felipe, C., y Martínez-Agut, M. D. P. (2021). El arte urbano como método de aprendizaje: propuesta didáctica en el ámbito de la educación no formal. *Revista Electrónica Quaderns d'Animació i Educació Social*, (34), 1-34. <https://hdl.handle.net/10550/80814>

- Martínez-Rodríguez, K. (2022). El uso de los términos “arte urbano” y “graffiti” en la prensa digital española contemporánea. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 6(2), 215–235. <https://doi.org/10.37785/nw.v6n2.a12>
- Miedes, B. (2022). Faro Convention and Sustainable Development. Contribution of the Faro Convention Principles to the successful implementation of the Sustainable Development Goals (SDGs). En F. Pla y J. Poznan (Eds.), *The Faro Convention’s Role in a Changing Society. Building on a decade of advancement* (pp. 36–53). Council of Europe.
- Ramírez-Rodríguez, M., De los Ángeles Celis, M., Rodríguez Camelo, L., y Roza García, H. (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Revista Encuentros*, 15(1), 77–89. <https://doi.org/10.15665/re.v15i1.812>
- Sampedro-Martín, S., Arroyo, E., Cuenca, J. M. y Martín-Cáceres, M. J. (2023). Gamification and Controversial Heritage: Trainee Teachers’ Conceptions. *Sustainability*, 15(10), 8501. <https://doi.org/10.3390/su15108051>
- Santisteban, A. (2019). La enseñanza de las Ciencias Sociales a partir de problemas sociales o temas controvertidos: estado de la cuestión y resultados de una investigación. *El Futuro del Pasado*, (10), 57–79. <https://doi.org/10.14516/fdp.2019.010.001.002>