

EL ARTE URBANO EN LA EDUCACIÓN NO FORMAL: PROPUESTAS EDUCATIVAS

Claudia Martínez Felipe y M^a del Pilar Martínez Agut

Universitat de València

RESUMEN

El Arte Urbano puede ser utilizado como ejemplo de comunicación y de reivindicación. A través de él, los destinatarios son capaces de ver más allá de la representación artística e incluso, del propio mensaje que quiere transmitir el autor. Son capaces de relacionarlo con situaciones del día a día, con imágenes y vídeos actuales. E incluso, la sobresaturación tecnológica y de información, puede convertirse en un punto a favor, ya que, al ser conocedores de la realidad social, política, económica y climática actual, facilita el desarrollo de la actividad y la creación de grupos de discusión bastantes interesantes e innovadores.

PALABRAS CLAVE:

Intervención Educativa, Arte Urbano, Objetivos de Desarrollo Sostenible.

RESUM

L'Art Urbà pot ser utilitzat com a exemple de comunicació i de reivindicació. A través d'ell, els destinataris són capaços de veure més enllà de la representació artística i fins i tot, de l'propri missatge que vol transmetre l'autor. Són capaços de relacionar-lo amb situacions del dia a dia, amb imatges i vídeos actuals. I fins i tot, la sobresaturació tecnològica i d'informació, pot esdevenir un punt a favor, ja que, a l'ésser coneixedors de la realitat social, política, econòmica i climàtica actual, facilita el desenvolupament de l'activitat i la creació de grups de discussió bastants interessants i innovadors.

PARAULES CLAU:

Intervenció Educativa, Art Urbà, Objectius de Desenvolupament Sostenible.

1. INTRODUCCIÓN

El interés por este tema surge a partir de querer darle al Arte Urbano el valor que se merece en la sociedad actual, como un elemento artístico atractivo y, que más allá de su aspecto llamativo y, en ocasiones, grotesco, pretende llamar la atención, siendo, a veces, el mensaje que se esconde tras el mural, más importante que la estética. Además de convertirse en un elemento decorativo, busca establecer una conexión y unión con el espectador. Porque a diferencia del arte clásico, por ejemplo, centrado en la búsqueda de la belleza en la obra, el *Street Art* pretende empatizar, transmitir un sentimiento o pensamiento, y al ubicarse en el espacio público, en la calle, lugar visible para muchas personas, intenta captar la atención con el tamaño, el color, la temática, la figuración, etc. para la reflexión.

2. MARCO TEÓRICO

Se aborda el origen del Arte Urbano y su relación con la cultura del *Graffiti*, el significado de la palabra *Street Art* y sus características principales y, la llegada del Arte Urbano a España.

2.1 Origen e Historia del Arte Urbano

2.1.1. Origen del *Graffiti* e importancia para el desarrollo del Arte Urbano.

Para poder entender el origen y desarrollo del Arte Urbano, se ha de contextualizar y comprender el significado de la palabra *Graffiti*. El término *Graffiti* viene del griego y significa escribir, garabatear y dibujar. La Real Academia Española de la Lengua, lo define como la *firma, texto o composición pictórica realizados sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente* (RAE, 2021).

El *Graffiti* surge en la ciudad de Nueva York ante el florecimiento de una subcultura urbana, descendientes de esclavos, que, durante la Gran Depresión, en 1929, emigran de la zona rural a la gran ciudad llevando consigo, *valores culturales del proletariado rural negro a un contexto urbano tales como la música blues, el jazz y el ragtime* (San Juan, 2018, p.185). Este desplazamiento provocará cambios sociales y económicos, que confluyen en el origen de expresiones creativas y artísticas como son el *Hip-Hop* y el *Graffiti*. Estos dos elementos se convertirán en una vía de escape para estos jóvenes. Por un lado, el rap como una herramienta de reivindicación, de denuncia, que surge del impulso de movimientos sociales, en contra de la pobreza ocasionada por las grandes ciudades y, por otro, el *Graffiti* como un vehículo de

expresión artístico cargado de egocentrismo e ilegalidad (Rodríguez y Iglesias, 2014)

Se unen ambos movimientos, y dentro del *Graffiti hip-hop* se destacan dos fases, la primera que corresponde los años 70, marcado por su comienzo, hasta los ochenta; y la segunda fase, desde los ochenta hasta los noventa.

La primera etapa se caracteriza por tener como figura central el *tag*, la firma del grafitero, haciendo alusión a su nombre y se centraba especialmente en la pintada en vagones, trenes y monumentos. Y fue en la segunda fase, cuando la técnica del *Graffiti* se va perfeccionando a la vez, que adquiere una mayor relevancia e interés social. Ante ello, muchos grafiteros recibieron grandes ofertas de trabajo de organismos relacionados con el mercado del arte, que muchos aceptaron ante el crecimiento de su popularidad y, también, por la creación de una ley *anti-graffiti*, que no permitía la creación de contenido artístico en las calles de la ciudad (Fernández, 2018).

Fue en 1983, con la incursión del *Graffiti* en galerías de arte, cuando se inauguró la primera exposición de *postgraffiti* en la *Sidney Janis Gallery*. La adición del término Post, provocó un salto hacia la institucionalización de la técnica del *Graffiti* y, a la aparición de los primeros artistas urbanos. A partir de este momento, el *Graffiti* ya no es considerado como arte y será visto como un entretenimiento de jóvenes rebeldes que buscan enfadar a las fuerzas del orden con sus pintadas. Con el *postgraffiti* y el Arte Urbano el nombre del artista no es el protagonista principal y, los muros son vistos como lienzos esperando a ser pintados (San Juan, 2018).

Julia Reinecke (2005, citado en Fernández, 2018) hace alusión al término *Street Art* como *postgraffiti*. Argumenta que este nuevo término se relaciona con el uso del mismo por los medios de comunicación, y provocó un gran debate sobre estas denominaciones.

2.1.2 ¿Qué es el Arte Urbano o *Street Art*?

Considerado un movimiento artístico muy cercano a la cultura *underground*, como corrientes sociales que surgían para combatir a los regímenes represivos. El Arte Urbano o *Street Art* se caracteriza por querer despertar a la sociedad del aturdimiento político y colectivo en el que se encontraban, utilizando como única herramienta comunicativa, el arte (Ganz y Manco, 2010).

Pero *¿qué es el arte urbano?*, podría decirse que es un movimiento artístico y social que pretende generar concienciación y cambiar actitudes y comportamientos en las personas. Esto se debe al uso del arte como herramienta de denuncia, teniendo como principal característica, la ironía

(Ibidem, 2010).

En el arte urbano, la ubicación de la obra es uno de los factores más importantes ya que, lo que busca el autor es la mayor visibilidad posible con la intención de conseguir llamar la atención del viandante. Acción cada vez más complicada debido a que, hoy en día, la sociedad no es capaz de fijarse en los pequeños detalles. Vamos tan inmersos en el móvil, escuchando música o mirando escaparates que no prestamos atención a nuestro entorno (Fernández, 2018).

Según Fernández (2018), desde los orígenes del *Street Art* los lugares más recurrentes para dibujar han sido las paredes y los muros. Aunque existen muchos otros elementos: parques, alcantarillados, puentes, cornisas, pasos de peatones, etc., espacios u objetos que pueden tener una importancia relevante en la obra.

- Tipología y Temática.

Según Fernández (2018), dentro del Arte Urbano existen diferentes tipos, según técnica y estética.

- **Tradicional**, técnica característica de los pioneros del arte urbano.
- **Abstractas**, como bien indica su nombre, pinturas con figuras abstractas que se alejan de la estética del *Graffiti*.
- **Fotográficas**, empleo de fotografías de gran tamaño que pueden llegar a cubrir una gran superficie.
- **Morphing**, término en inglés que significa *transformación*. Consiste en modificar elementos urbanos, personificarlos y darles vida.
- **Instalaciones**, modificación de elementos del espacio urbano, añadiendo algún elemento diferenciador para otorgarle de un nuevo significado.

A través del arte urbano, los artistas quieren transmitir un mensaje reivindicativo o crítico a la sociedad. Por ello, es muy común ver que estas obras están cargadas de mensajes cuya finalidad es hacernos reflexionar sobre la realidad social. Ante esto, los temas más comunes en el *Street Art* son aquellos que nos acompañan diariamente en la televisión, internet, publicidad o campañas de concienciación, como son: el cambio climático, consumismo, deforestación, las nuevas tecnologías, etc. Se busca concienciar al espectador para que sea consciente de la realidad que se esconde tras nuestros actos.

2.1.3 Diferencias entre el Arte Urbano y el *Graffiti*.

En este apartado se establecen las diferencias que existen entre el *Street Art* y el *Graffiti*, no sólo con respecto a la técnica y el material empleado sino, también, haciendo referencia a su mensaje. Son disciplinas muy diferentes que lo único que tienen en común es el espacio público dónde se desarrollan, la calle.

Tanto el *Graffiti* y el Arte Urbano tienen motivaciones diferentes. El primero de ellos, no busca impresionar al viandante con su obra. Su significado está más relacionado con la cultura punk, y sus ganas de enfatizar su presencia. El *Graffiti* se hace para uno mismo, quieren llamar la atención de la población simplemente para que vean que *ahí están*, sin ninguna intención ni mensaje, incluso de competencia entre ellos, por el espacio y la visibilidad. No es una obra que responda a una protesta o crítica sino, más bien, surge por querer exaltar la presencia de uno mismo. Es una cultura más banal (Fernández, 2018).

Con el Arte Urbano, ocurre todo lo contrario su finalidad, también, es llamar la atención del viandante, pero con la intención de hacerlo reflexionar. Se busca que, por medio de su arte, la persona se pare, observe la obra y piense. Se aprovecha para transmitir una idea y un mensaje, con la intención de establecer una relación con el espectador, interactúa con el espacio y con las personas que lo observan.

En cuanto a las diferencias entre técnica y materiales podemos decir que, el *Graffiti* se caracteriza por un dominio de la pintura a mano alzada y el uso, generalmente, de aerosoles. En el caso del Arte Urbano, utiliza todo tipo de técnicas, combina diferentes elementos (plantillas, collage, póster, esculturas, etc.). También el *Street Art* se caracteriza, por el uso de aerosoles, pero, suele estar acompañado muchas veces de elementos propios del urbanismo y de la naturaleza (Ibidem, 2018).

A modo de resumen las diferencias que encontramos entre el *Graffiti* y el Arte Urbano son las siguientes:

Diferencias entre el *Graffiti* y el Arte Urbano.

GRAFFITI	ARTE URBANO
<i>Arte</i> para el “consumo propio”.	<i>Arte</i> para el “consumo público”.
No transmite ningún mensaje.	Transmite mensajes cargados de ironía y de denuncia.
No quiere llamar la atención del espectador.	Busca llamar la atención y provocar reflexión en el espectador.
Menor nivel de creatividad.	Mayor nivel de creatividad. Utilización de diferentes materiales.

Fuente: Elaboración propia.

2.1.4 Los orígenes del arte urbano en España.

De la misma manera que surge el Arte Urbano a nivel mundial, sin una referencia clara, en España los autores consultados no destacan un hecho o acontecimiento que marque el comienzo del *Street Art* en nuestro país.

Al igual que en el resto de los países, el Arte Urbano surge a partir de una serie de situaciones que provocan irritabilidad y enfado en la población. Fue en el siglo XX, durante la dictadura franquista que empezaron a surgir en las calles las primeras pintadas de índole político (Ganz y Manco, 2010).

Con el fin de la dictadura y la transición a un Estado Democrático, las calles se inundan de la obra de artistas callejeros que, tras años de opresión, por fin, ven la luz. Fue en 1975 cuando Arcadio Blasco, vecino del barrio de Portugalete y presidente de la Asociación de Artistas Plásticos, reunió a su vecindad para realizar diversos murales en las paredes de sus casas, con la intención de convertir el barrio en un gran museo de arte contemporáneo. El objetivo era frenar el Plan Parcial de Ciudad Lineal, destruir el barrio para levantar dos autopistas (Fernández, 2018).

Ante esta situación Arcadio Blasco y Carmen Perujo, miembro de la Asociación de vecinal, hicieron partícipes a los habitantes del barrio y tanto adultos, como jóvenes y niños, ayudaron a pintar a los artistas urbanos que querían participar en el evento. Entre ellos, Ángel Aragonés, Lucio Muñoz, Juan Genovés, Paco Barón, Alfredo Alcaín, Alcorlo, Zamorano, Salvador Soria (García, 2013).

Este acontecimiento es un ejemplo del empleo del arte como un elemento de expresión y de reivindicación en España. Marcando un antes y un después en la forma de pensar de la sociedad del momento. Pero, no fue hasta la llegada de los años 80, cuando aparecen en Madrid las primeras representaciones artísticas con las características propias del *Graffiti*. Con la llegada de la cultura Punk en Madrid y con el nacimiento de un movimiento sociocultural y artístico, la Movida Madrileña, aparecieron en los barrios más representativos y característicos de la ciudad, pintadas, de la mano de artistas urbanos como son el Muelle y Larry 88 (San Juan, 2018).

Paralelo al movimiento en Madrid, en la ciudad de Barcelona, la cultura urbana tenía menos peso, pero, fue a partir de 1985, cuando surgen las primeras representaciones artísticas de *Street Art* en la ciudad catalana, por parte de un grupo de artistas urbanos llamados, Trepax (Fernández, 2018).

Unos años después, en 1989, tanto en Madrid como en Barcelona, hubo un debilitamiento del arte urbano. En la capital del país, el *Graffiti* no proliferó. Y en el caso de Barcelona, ganó más popularidad el *Graffiti* que el *Street Art*. Pero, finalmente, fue a principios del 2000 cuando el arte urbano resurgió, ganando más prestigio y admiración con el paso de los años, hasta la actualidad, calles cargadas de color que se han convertido en museos al aire libre (Ibidem, 2018).

El Graffiti y el Arte Urbano: Referencias a destacar

Graffiti: Arte Urbano de Los Cinco Continentes de Nicholas Ganz es uno de los pilares en el que se sustenta este trabajo, abarcando el *Graffiti* como fenómeno global y desde diferentes puntos de vista (la técnica, expresión, evolución, etc.). Bajo la misma temática, *Trespass: Historia del Arte urbano no oficial* de Carlo McCormick se centra en el auge y difusión mundial del *Graffiti* y Arte Urbano, repasando los acontecimientos, movimientos y artistas urbanos más reconocidos.

Partiendo de este enfoque cabe destacar la Tesis Doctoral, *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* realizada por Emilio Fernández Herrero que comprende el *Street Art* desde una concepción más técnica y artística. Abordando el *Graffiti* y el Arte Urbano desde un mismo enfoque, su papel en la sociedad. Para comprender en mejor medida el origen del *Graffiti* y su relación con el *Postgraffiti* se consultó la Tesis Doctoral de Francisco Javier Abarca Sanchís, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, punk, skate y contra publicidad*.

También, se ha estudiado el uso del *Graffiti* y *Arte Urbano: una propuesta patrimonial de futuro* partiendo desde la democratización del Arte. A lo largo de este artículo, Jaime San Juan Fernández aborda estos conceptos desde una perspectiva social, relacionando *Street Art* con espacio, cultura e Historia del Arte.

Además, se consultaron numerosos documentos que no han sido referenciados pero que han servido para conocer más detalles sobre las diferentes concepciones del *Street Art* como, *El arte urbano no convencional. Graffitis en la ciudad de Valencia: Una aproximación* de Salvador Aldana Fernández y *La "Cultura Hip Hop": Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa* escrito por Alberto Rodríguez Álvarez y Lucía Iglesias da Cunha.

3. ARTE URBANO Y TEMÁTICAS EDUCATIVAS

A través del Arte Urbano con los murales, diferentes artistas, obras y movimientos artísticos. LaCastillo, artista que se centra en denunciar la problemática social y los abusos de poder en la sociedad actual. Encontramos:

Figura 1: La Piedad de Siria.



La Piedad de Siria, recrea a La Piedad de Miguel Ángel.

Este conjunto escultórico, ubicado en Barcelona, hace alusión al momento tras la muerte de Jesús, que es bajado de la cruz y yace sobre los brazos de su Madre. En este caso, la artista representa a

los pueblos masacrados en las guerras de Oriente Medio. Y como Europa no está haciendo nada para evitarlo.



Figura 2: Maltratadas.

Fuente. *Maltratadas* [Fotografía], por LaCastillo, 2014, Behance (<https://www.behance.net/gallery/18020203/MALTRATADAS>). CC BY-NC 4.0

Con este mural, situado en la ciudad de Barcelona, la artista urbana quiere hacer una protesta sobre la violencia de género. Por ello, la representación de seis mujeres que, junto a sus cuadros, simbolizan un hito en la Historia del Arte. De izquierda a derecha tenemos: *Huérfana en el cementerio* de Delacroix, *La Condesa de Haussonville* de Ingres, *Una loca* de Delacroix, *La Joven de la Perla* de Vermeer, *La Dama del Armiño* del pintor italiano Leonardo Da Vinci y, por último, la anciana de la *Vieja friendo huevos* de Velázquez. A través de este mural, se pueden tocar muchos conceptos, movimientos y artistas. Incluso, llegando a destacar, la importancia del papel de la mujer como artista en la Época Moderna.

También podríamos destacar al artista urbano, PichiAvo. cuya obra se centra en la reproducción de obras escultóricas de estilo griego. Representaciones cargadas de color dónde los protagonistas son los héroes de la mitología griega; dioses, ninfas y guerreros. Son murales que pueden ser

utilizados como un apoyo visual a la teoría. Y, a través de ellos, se puede enseñar la importancia del canon clásico, de la belleza y de la perfección. Ambos murales están situados en la ciudad de Denver, Colorado.

Figura 3: Hermes



Por medio del uso de murales urbanos podemos hacer que el destinatario profundice más sobre *La Declaración Universal de Derechos Humanos*. Llegando a relacionar realidad social con derecho humano de una manera más visual. A continuación, mostramos una serie de obras que pueden servir de ejemplo:

ARTÍCULO 1.

Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros (ONU, 2021).



ARTÍCULO 4.

Nadie estará sometido a esclavitud ni a servidumbre, la esclavitud y la trata de esclavos están prohibidas en todas sus formas (ONU, 2021).



ARTÍCULO 18.

Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; este derecho incluye la libertad de cambiar de religión o de creencia, así como la libertad de manifestar su religión o su creencia, individual y colectivamente, tanto en público como en privado, por la enseñanza, la práctica, el culto y la observancia (ONU, 2021).



4. CONCLUSIONES

Para finalizar, la aportación de este trabajo es el empleo de los murales como método de discusión y de aprendizaje. Esto se debe al uso de estas representaciones artísticas como fuentes de reivindicación y concienciación social. Con esta actividad se busca que los destinatarios sean conocedores del valor artístico, cultural y social que tiene el Arte Urbano y, que conozcan el gran papel que tiene en la sociedad actual.

Es posible el empleo del Street Art como modelo de enseñanza y recurso didáctico, el uso de los murales como medio de comunicación de la realidad social con el alumnado, la relación entre los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y la temática de los murales trabajados y el empleo del Arte Urbano como elemento de debate y reflexión.

A su vez y, con la ayuda de los murales seleccionados, se pretende en los destinatarios el

desarrollo de competencias sociales y cívicas, teniendo muy presentes los *Objetivos de Desarrollo Sostenible*, para crear concienciación y crítica y, que el alumnado sea capaz de ir más allá de lo puramente estético y sean conscientes de que cada acto tiene consecuencias.

En definitiva, con esta propuesta se busca remarcar que es importante cambiar el concepto que se tiene sobre el *Arte* y el *Street art*, que puede colaborar en la reflexión y comprensión que las decisiones que se toman pueden tener consecuencias negativas en un futuro.

5. REFERENCIAS

Abarca, F.J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. [Tesis de maestría. Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/11419/>.

Alberca, F. (2012). *Adolescentes. Manual de instrucciones*. Espasa.

Anguera, M.T (1995). La observación participante. En A. Aguirre Baztán (Ed.), *Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural* (pp. 73-84). Marcombo.

Banksy (02 de junio de 2021). *Banksy*. <https://www.banksy.co.uk/#>.

Basurto, S., Moreira, J., Velásquez, A. y Rodríguez, M. (2021). Autoevaluación, Coevaluación y Heteroevaluación como enfoque innovador en la práctica pedagógica y su efecto en el proceso de enseñanza- aprendizaje. *Polo del Conocimiento*, 56(6), 828-845. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7926891>

Braconnier, A. (2001). *Guía del adolescente*. Síntesis.

Casas J., Repullo, J. y Donado, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Aten Primaria*, 31(8), 527-538. <http://www.unidaddocentemfyclaspalmas.org.es/resources/9+Aten+Primaria+2003.+La+Encuesta+I.+Cuestionario+y+Estadistica.pdf>

Elliot, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Ediciones Morata.

Elliot, J. (1993). *El cambio educativo desde la investigación-acción*. Ediciones Morata.

Fernández, E.H. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* [Tesis de maestría, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46424/1/T39585.pdf>

- Fernández, S. A. (2011). El Arte Urbano no convencional. *Graffitis en la ciudad de Valencia: una aproximación. Archivo de arte valenciano*, 92(32), 485-503. <https://roderic.uv.es/handle/10550/74454>.
- Ganz, N. (2004). *Graffiti. Arte Urbano de los cinco continentes*. Editorial Gustavo Gili.
- Ganz, N. y Manco, T. (2010). *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes*. Gustavo Gili. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21412007000400012
- García, M.I. (2013). Barrios intervenidos artísticamente durante el último franquismo. *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, 3(extra3.1), 611-640. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4704614>.
- Grané, P. (2019). Educación comunitaria a través de graffiti y arte urbano con jóvenes: investigación-acción y etnografía visual en Collblanc – La Torrassa. *Arteterapia. Papeles de Arteterapia Y educación artística para la Inclusión Social*, 14, 3-19. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/62284>
- Jociles, M.I. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. *Revista colombiana de antropología*, 54(1), 121-150. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v54n1/0486-6525-rcan-54-01-00121.pdf>
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. *Forum: Qualitative Social Research*, 6(2). <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/2715>
- Kemmis, S. y McTaggart, R. (1988). *Cómo planificar la investigación-acción*. Laertes.
- LaCastillo (02 de junio de 2021). *LaCastillo*. <https://www.behance.net/lacastillo>.
- Lacouture, G. (1996). El legado de Kurt Lewin. *Revista Latinoamérica de Psicología*, 28(1), 159-163. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80528113>
- Latorre, A. (2005). *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Editorial Graó.
- Martínez Miguélez, M. (2000). La investigación-acción en el aula. *Agenda Académica*, 7(1), 27-37. https://docentia.webnode.es/_files/200000031-e2181e310b/ia.pdf
- McCormick, C. (2010). *Trespass: Historia del Arte Urbano No Oficial*. Taschen.
- Meneses, J. (2016). *El cuestionario* [Archivo PDF].

<https://femrecerca.cat/meneses/publication/cuestionario/>

Meneses, J. y Rodríguez Gómez, D. (2011). *El cuestionario y la entrevista* [Archivo PDF].

<https://femrecerca.cat/meneses/publication/cuestionario-entrevista/>

Munarriz, B. (1992). Técnicas y método en investigación cualitativa. En J.M Muñoz Cantero (Ed.), *Metodología educativa I* (pp. 101-116). Universidade da Coruña.

NemO's (02 de junio de 2021). *Who is NemO's*. <https://www.whoisnemos.com/>.

ONCE. (2015). *Catálogo de APPs accesibles para discapacitados visuales en la escuela inclusiva* [Archivo PDF]. <https://educacion.once.es/appdocumentos/catalogo-apps-android/download>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (31 de mayo de 2021). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>.

OsGemeos (02 de junio de 2021). *OsGemeos Biografía*. <http://www.osgemeos.com.br/pt/biografia/>.

Pedrosa, L.P. y Ruiz, J.A. (2014). Los grupos de discusión. En K. Sáenz López y G. Támez González (Ed.), *Métodos y técnicas cualitativas y cuantitativas* (pp. 253-273). Tirant Humanidades.

PEJAC (02 de junio de 2021). *Pejac About*. <https://www.pejac.es/about>.

Pérez, R. (2017). El graffiti como recurso didáctico en el ámbito educativo. El caso de Granada. *Revista UNES. Universidad, Escuela y Sociedad*, 3, 64-82. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/revistaunes/article/view/12173>.

Pérez, T. (2017). Arte urbano, graffiti y activismo feminista. Un recurso para Educación Social. Universidad de Valladolid

Real Academia Española, (2021). *Adolescencia*. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 4 de junio de 2021, de <https://dle.rae.es/adolescencia>.

Real Academia Española, (2021). *Evaluar*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 18 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/evaluar>.

Real Academia Española, (2021). *Graffiti*. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 24 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/grafiti>.

Resolución 003025/2017 de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, por la que el secretario autonómico de Educación e Investigación regula la elaboración del Plan de

actuación para la mejora (PAM). Diari Oficial de la Generalitat Valenciana, Valencia, España, 4 de abril de 2017.

ROA (02 de junio de 2021). *Cultura Inquieta*. <https://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/483-roa.html>.

Rodríguez, A. y Iglesias, L. (2014). La “cultura hip – hop”: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. *EVSAL revistas*, 26(2), 163-182. <https://revistas.usal.es//index.php/1130-3743/article/view/teoredu2014261163182>

San Juan Fernández, J. (2018). Grafiti y arte urbano: una propuesta patrimonial de futuro. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1(2018), 181-210. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6675499>

Sánchez, R. S. (2013). La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados. En M. Tarrés (Ed.), *Observar, escuchar y comprender: sobre la tradición cualitativa en la investigación social* (pp.93-122). FLACSO.

Stenhouse, L. (1984). *Investigación y desarrollo del curriculum*. Ediciones Morata.

Taylor, S.J y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Paidós.

UNESCO. (2017). *Educación para los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Objetivos de aprendizaje* [Archivo PDF]. https://web.unican.es/unidades/igualdad/SiteAssets/guia-de-recursos/responsabilidad-social-universitaria/EdS_ODS.pdf

Vidal, M. L. y Rivera, N. M. (2007). Investigación-acción. *Escuela Médica Superior*, 21(4), 1-14.

Vivas i Elias, P. (s.f). *Técnicas de dinámica de grupos* [Archivo PDF]. https://www.andaluciaesdigital.es/c/document_library/get_file?uuid=798eb388-3108-4f36-9c65-9cbfab82f587&groupId=20195.

Zachaveric. E. (02 de junio de 2021). *Ernest Zachaveric about*. <http://www.ernestzacharevic.com/about>.

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO: Martínez-Felipe, Claudia; Martínez-Agut, M^a del Pilar (2021); El arte urbano como en la educación no formal: propuestas educativas.; en <http://quadernsanimacio.net> ; n^o 34; Julio de 2021; ISSN: 1698-4404