

**Arte público: Prácticas cocreativas en el desarrollo del
proyecto “Poemas Gráficos” durante el periodo 2012-2019**

*Public Art: Co-creative Practices in the Development of the
“Poemas Gráficos” Project Between 2012 and 2019*

Andrés Badilla Agüero

DOI 10.15517/es.v83i1.55849



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Arte público: Prácticas cocreativas en el desarrollo del proyecto “Poemas Gráficos” durante el periodo 2012-2019

Public Art: Co-creative Practices in the Development of the “Poemas Gráficos” Project Between 2012 and 2019

Andrés Badilla Agüero¹
Universidad de Costa Rica
Alajuela, Costa Rica

Recibido: 06 de junio de 2022

Aprobado: 30 de noviembre de 2022

Resumen

Introducción: En este artículo se presenta un análisis de tipologías, prácticas y metodologías cocreativas en el desarrollo de obras de arte público aplicadas por el proyecto *Poemas Gráficos* entre los años 2012-2019. **Objetivo:** Estudiar el arte público como herramienta para detonar o catalizar procesos de cohesión y participación comunitaria. **Métodos:** El análisis se desarrolla a partir de observación participante en los distintos procesos creativos, la revisión de literatura y la discusión sobre los conceptos de arte público y arte comunitario, así como el análisis de literatura gris. **Conclusiones:** Se proponen cuatro tipologías de intervención que se determinan a partir de los niveles de participación de distintos actores. Asimismo, estas tipologías se categorizan en una matriz en función de los niveles de contextualización con su entorno y según su orientación al proceso o a la obra como centro. Esta matriz aporta una herramienta inicial para orientar procesos afines.

Palabras clave: espacio público; arte comunitario; cocreación; cohesión social; acción comunitaria

¹ Docente e investigador en la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente. Magíster en Diseño Avanzado, Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Paisajismo y Diseño de Sitio y Licenciado en Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica. ORCID: 0000-0002-9223-0588. Correo electrónico: andres.badillaaguero@ucr.ac.cr

Abstract

Introduction: This paper presents an analysis of typologies, practices, and co-creative methodologies in the development of public artworks applied by the “Poemas Gráficos” project from 2012-2019. **Objective:** To study public art as a tool to trigger or catalyze processes of cohesion and community participation. **Methods:** The analysis is carried out through participant observation in different creative processes, literature review, and discussion on the concepts of public art and community art, as well as the analysis of gray literature. **Conclusions:** Four intervention typologies are proposed, determined by the levels of participation of different actors. Furthermore, these typologies are categorized in a matrix based on contextualization levels with their environment and their orientation towards the process or the artwork as the center. This matrix provides an initial tool to guide related processes.

Keywords: public space; community art; co-creation; social cohesion; community action

Introducción

El concepto de arte público se encuentra aún en construcción y se modela como respuesta a los contextos geográficos, políticos, económicos y socioculturales en los que se desarrolla. Sus significados no escapan de la apreciación subjetiva característica del ámbito de las artes y su potencial como fin en sí mismo y como mecanismo para abordar otros fines. Estos lo constituyen como herramienta y como medio para canalizar intenciones y necesidades comunicativas, expresivas, simbólicas y de apropiación individuales y colectivas, y su desarrollo abarca desde lo hegemónico hasta lo subversivo. Al mismo tiempo, su emplazamiento, en tanto equipamiento urbano, influye de manera directa en el uso de los espacios. Este carácter funcional puede ser parte de la intención artística (Vásquez, 2016) o puede ser producto de la apropiación en la experiencia de uso por parte de las personas.

De forma general, el arte público alude a cualquier objeto u obra artística que tiene lugar en el espacio público, es decir, que se inserta en espacios de acceso común a la población y que se encuentran bajo la administración y tutela principalmente de entidades gubernamentales, o bien, de organizaciones comunitarias a las que, de forma oficial, se transfiera esta responsabilidad. Sin embargo, al ser el espacio público un lugar multidimensional que alberga la “interacción social y significativa donde las ideas y los valores se forman, se transmiten, se respaldan y combaten; espacio que en última instancia se convierte en el campo de entrenamiento para la acción y la reacción” (Castells & Hernández, 2009, p. 395), el arte público no se desarrolla como una entidad ajena y neutral, sino como un mecanismo que responde a los más variados objetivos e intereses.

Del mismo modo en que el espacio público suele definirse dicotómicamente frente al espacio privado, el arte público encuentra algunas de sus acepciones frente al arte de museo o de galería, en otras palabras, la obra carente de un “marco institucional que le confiera el estatus de arte” (Fernández-Pons et al., 2021, p. 3) frente al arte oficial e institucionalizado. Sin embargo, a pesar de esta aparente antonimia, se trata de conceptos que coexisten y se nutren y cuyos contornos son difusos en el escenario del arte contemporáneo. Así, el arte público es un arte en conflicto permanente que, pese a institucionalizarse cada vez más, discurre tanto entre lo oficial como lo clandestino, lo irreverente y lo contestatario; puede ser herramienta de propaganda, de control e ideologización, así como de organización y cohesión social, al tiempo que una “válvula de escape creativo” y mecanismo de respuesta ante el subdesarrollo cultural (Báscones, 2009, p. 147).

El ejercicio creativo en el ámbito de las artes, en su forma más convencional, suele asociarse con procesos individuales e introspectivos que traducen de forma multisensorial las interpretaciones del artista con respecto a determinados fenómenos. Sin embargo, el discurso en una obra es incompleto hasta encontrarse en el escenario de la subjetividad frente al espectador, que construye interpretaciones de acuerdo con su propia realidad. En el caso del arte público, aunque existen distintas acepciones fundadas a partir de la carga discursiva, esta representa una de sus múltiples dimensiones que se extienden, al menos, en la gama de lo funcional, estético, simbólico, sensorial, sociopolítico e ideológico. En estas dimensiones, es posible identificar también distintas tipologías de arte público que siguen variados procesos creativos y de emplazamiento, aspectos que suman significativamente a las cargas simbólicas asociadas y a los niveles de apropiación por parte de las personas espectadoras y que tienen, además, el potencial para fungir como detonantes de procesos de cohesión social.

A partir de esta perspectiva, el ejercicio creativo en el arte público, desde un enfoque de cocreación, puede aportar principios metodológicos para facilitar el abordaje de fenómenos complejos subyacentes en los que el arte no es un fin en sí mismo, sino un medio que, de forma intencional, transparente y planificada, puede aportar al agenciamiento colectivo de los espacios y actuar también como catalizador de la necesidad de participación social y de organización comunitaria. En este artículo se presenta un análisis de cuatro tipologías de arte público. Para esto, se toman como estudio de caso cuatro intervenciones representativas de estas tipologías, desarrolladas en el marco del proyecto “EC-203 Poemas Gráficos”, adscrito a la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica. El análisis es producto de la observación participativa y la sistematización en estos cuatro procesos desarrollados, los cuales conforman el proyecto mencionado, en el que el autor de este artículo fungió como coordinador.

Espacio público: del espacio idealizado al espacio de tensión multidimensional

Una de las claves para aproximarse al arte público es el concepto de espacio público. Pragmáticamente, dicho espacio puede entenderse por oposición al espacio privado, es decir, como área de uso colectivo que posee estándares y códigos que se encuentran

normados por legalidad, que es, a su vez, competencia directa del Estado. Sin embargo, esta aproximación es apenas superficial, pues obvia fenómenos históricos de exclusión, tensiones sociales y de ejercicio del poder.

Para Borja y Muxí (2003), el espacio público es relevante en tanto lugar donde se evidencia la crisis de ‘ciudad’ y de ‘urbanidad’, lo que lo hace preponderante al impulsar políticas de “hacer ciudad en la ciudad” (p. 43). Asimismo, porque el espacio público engloba fenómenos emergentes de la nueva urbanidad relacionados con la periferia, particularmente en términos de movilidades-centralidades. Para los mismos autores, el espacio público es el lugar de flujos, de cohesión social e intercambios.

Augé (1993) aporta una discusión sobre los conceptos de ‘lugar’ y de ‘no lugar’, estos últimos como escenarios de expresión de la sobremodernidad. Para el autor, “[s]i un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (p. 83). Desde esta lógica, tanto el ejercicio del diseño como el del arte en espacios públicos, cuando ocurre de forma individualizada y enajenado de su contexto, puede acentuar la conformación de no-lugares.

Aunque el espacio público puede entenderse como el “lugar en el que se materializan diversas categorías abstractas como democracia, ciudadanía, convivencia, civismo, consenso y otros valores políticos hoy centrales” (Delgado, 2011, pp. 12-13), fenómenos como la exclusión, la gentrificación, la desigualdad y los valores simbólicos impuestos por el ejercicio de normativización y la estandarización conducen al denominado ‘idealismo del espacio público’, el cual responde a la negación y expulsión de los factores históricos que dan lugar a la identidad de la ciudad, para favorecer una reapropiación capitalista de la ciudad (Delgado, 2011).

A pesar de que existen distintas aproximaciones al concepto de espacio público, no existe una única manera de definirlo. Distintos autores coinciden en que se trata de un espacio multidimensional (Motta & García, 2013; Garriz & Schroeder, 2014; Szczepańska & Pietrzyk, 2019). Garriz y Schroeder (2014) plantean siete dimensiones del espacio público que son fundamentales para entender su evolución y desarrollo. Estas corresponden a la dimensión físico territorial y urbanística, que engloba las condiciones físicas del lugar y su entorno natural y artificial; la dimensión jurídico-política, que se podría entender como producto de la normativización y el ejercicio del poder; la dimensión social, que responde a los niveles de

apropiación del espacio, es decir, a la medida en que las personas conciben el lugar como suyo; la dimensión cultural y simbólica, que reconoce los elementos de identidad, tangibles e intangibles, que forman parte de la memoria histórica; la dimensión económica, que considera las formas de subsistencia que se desarrollan en el espacio público; la dimensión de movilidad y apropiación, relacionada con los flujos y distintas formas de intervención que decantan en niveles apropiación y no apropiación; y, finalmente, la dimensión virtual, la cual integra los ámbitos de interacción que se desarrollan por medio de las nuevas tecnologías, sin dependencia del espacio físico.

Dichas dimensiones son vitales en el marco del desarrollo de iniciativas de arte público, pues aportan un panorama integral del contexto en el que se emplazan las obras. En consecuencia, el arte público no es una entidad al margen de las problemáticas del espacio público y su aparición puede no solo obviar la identidad histórica de los lugares, sino también alimentar los valores simbólicos que ocasiona la desigualdad, la exclusión y la gentrificación.

Asimismo, cuando el arte público actúa de forma sensible en el marco de esta multidimensionalidad, adquiere enorme relevancia como herramienta de gestión del territorio y como desencadenante de procesos de participación que permiten a las personas actuar de forma vinculante en el agenciamiento del espacio público. Eso sí, aunque se sigan procesos participativos y se considere esta multidimensionalidad, el arte público ha de estar en constante problematización, pues, aunque su ejercicio trascienda el acto de ‘embellecer’, la complejidad del espacio público y sus constantes transformaciones son factores que hacen imposible el consenso sobre la pertinencia de este tipo de intervención. No obstante, es oportuno reconocer el potencial del arte público desarrollado de forma colectiva como herramienta que faculta “poner en marcha la posibilidad de transformación de las propias realidades a través de poder imaginar colectivamente otros mundos posibles, y crearlos junto a otros en un primer ensayo ficcional del cambio potencial” (Bang, 2013, p. 6).

Aproximación a las tipologías del arte público

El concepto de arte público es permeado por la complejidad del contexto en que se encuentra. Su versatilidad, así como su variabilidad conceptual y práctica dificultan encontrar consenso en cuanto a una definición homogénea del término. Mientras que para algunos autores el arte público parece englobar cualquier manifestación artística que tiene lugar en el espacio público (Motoyama & Hanyu, 2014; Vásquez, 2016; Lippens, 2017; Willard,

2019), sea esta de carácter individual o colectivo, oficial o no oficial, legal o clandestina; otros autores (Clements, 2008; González, 2012; Zapata et al., 2015), incorporan mayores variables y problematización alrededor del concepto. Asimismo, es posible identificar distintas categorías que agrupan las prácticas según factores determinantes como la ubicación, su dimensión funcional, su nivel de institucionalización, su contenido sociopolítico, legalidad, o bien, niveles de participación de las personas en su desarrollo. Mientras muchas manifestaciones son producto de procesos más o menos planificados y se insertan como elementos de ornato para configurar espacios remanentes o intersticiales entre espacios privados, o como hitos en obras civiles, otras son producto de manifestaciones espontáneas y viscerales, algunas efímeras y otras más permanentes.

Aunque existen distintas aproximaciones a las tipologías del arte público, para efectos de este estudio, las categorías se establecen a partir de los niveles de participación de las personas en el desarrollo de propuestas. En este sentido, se considera el arte público desde el punto de vista metodológico y de proceso, más allá del resultado tangible de las obras y de su juicio meramente contemplativo.

Para Clements (2008), existen cuatro tipologías de prácticas alrededor del arte público, las cuales se encuentran determinadas a partir de los niveles de participación. La primera ocurre de forma vertical desde el artífice y se desarrolla sin negociaciones ni consideraciones colectivas, forma que no difiere del arte tradicional de galería. La segunda tiene lugar en el escenario de instancias decisoras donde se presenta algún grado de negociación con una o más personas representantes, lo que puede ser más o menos elitista según el nivel de apertura hacia la opinión pública o solamente especialista. En el marco de esta segunda tipología es donde ocurre convencionalmente la planificación de los espacios públicos, es decir, en el seno de instancias decisoras. La tercera posiciona al artista en el rol de facilitador, pero su participación se complementa con representantes de la comunidad. Por último, la cuarta es en la que puede darse también la facilitación del experto, pero involucra la creación por parte de las personas.

Esta postura sobre el arte público otorga al artista un rol protagónico como experto en el desarrollo de procesos e involucra distintos niveles de participación más o menos abierta a la comunidad. Sin embargo, pasa por alto procesos en los que no existe mediación del experto, que se dan con escasos conocimientos sobre temas atinentes al arte público, la técnica o la gestión del espacio público, pero que no por esto ocurren al margen de esfuerzos colectivos de apropiación y resignificación.

González (2012) menciona dos grandes categorías denominadas ‘arte en el espacio público’ y ‘arte público’. El arte en el espacio público implica el posicionamiento de objetos de carácter artístico en el espacio público de manera arbitraria e impositiva, al margen del contexto, las dimensiones del espacio público y la complejidad de las interacciones sociales que tienen lugar en este. Mientras tanto, el arte público se refiere a procesos de emplazamiento conscientes del contexto y las interacciones y que implican distintos niveles de participación comunitaria.

Sobresalen acá dos principios fundamentales relacionados con el concepto de arte público o arte en el espacio público: en primer lugar, la imposición, que se refiere al uso arbitrario del espacio de uso común con distintos fines. En segundo lugar, resalta la contextualización, la cual se relaciona con la consideración de las distintas variables que se presentan en el espacio, como los factores de orden social, económico, ambiental, cultural, estético, funcional, entre otros.

Desde esta perspectiva, el arte en el espacio público no solo se refiere a procesos que son cercanos a las formas más tradicionales del arte en cuanto a su individualidad y licencia creativa para expresar procesos introspectivos, sino también, por su naturaleza, es también un arte capaz de exigir obediencia cuando se constituye como “el arte que señala los horizontes de lo político” (Vásquez, 2016, p. 18-19) y que se posiciona como herramienta ideológica y de poder. Asimismo, el arte público se enmarca en un abanico mucho más amplio de acción y, aunque no niega la licencia creativa del artista ‘experto’, capaz de leer e interpretar el contexto, también señala la participación como ingrediente fundamental en su desarrollo.

Es posible identificar una tercera categoría denominada arte comunitario, también conocido como “arte de la comunidad”, que constituye el origen del “arte público de nuevo género” (Lazy, 1995, citado por Palacios, 2009, p. 198), del “arte público crítico” y de las “prácticas artísticas colaborativas” (Palacios, 2009, p. 198). En esta categoría, se le otorga al arte un rol que va más allá de los resultados de la obra en sí misma, pues pretende detonar procesos de organización, de participación política y comunitaria en los que la educación, la construcción de identidad y la regeneración del tejido social son ejes transversales, sin dejar de lado la importancia de procesos emancipatorios que desembocan en la apropiación de los espacios y su resignificación:

En relación con el arte público, el término *arte comunitario* se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. (Palacios, 2009, p. 199)

Para el autor, el término de arte comunitario tiene relación con diversas prácticas que “buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra” (Palacios, 2009, p. 199).

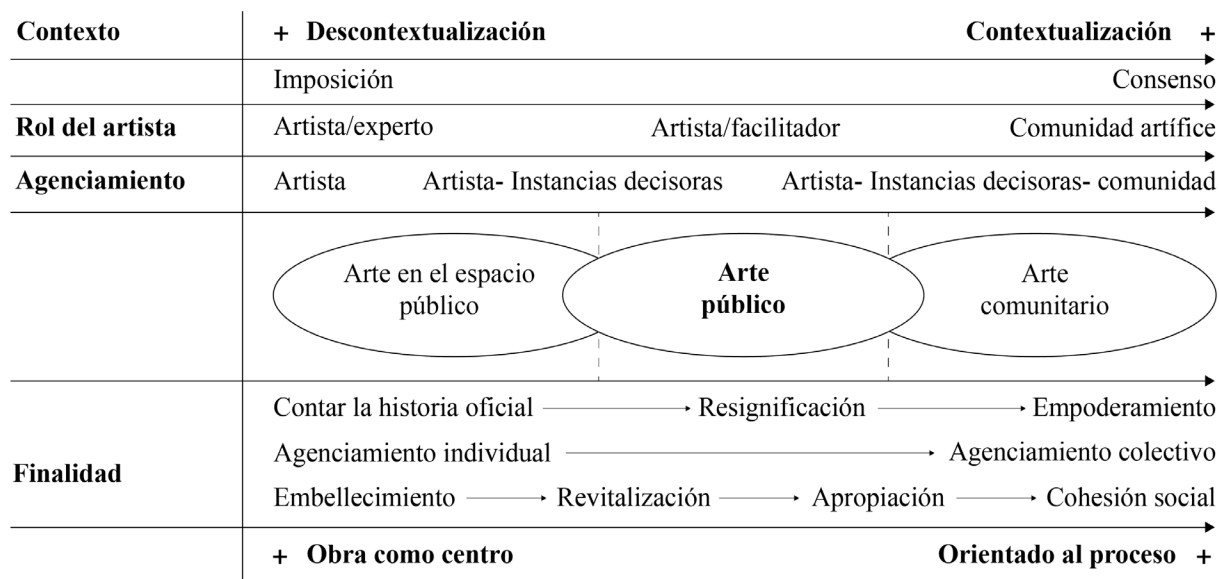
Visto desde esta perspectiva, en el escenario del arte público, parece prioritario cuestionar la licencia creativa cuando esta ocurre en el marco de procesos de intervención donde no solo se da un ejercicio artístico, sino que también el diseño del espacio público se ve o debería verse implicado. Este cuestionamiento no se presenta desde un punto de vista que estigmatice la creatividad, sino desde uno en el cual la democratización del cultivo y ejercicio de la creatividad responda de forma directa a su contexto, al tiempo que dé cabida al desarrollo de procesos cocreativos en las prácticas artísticas y de diseño en espacios públicos. Esto, en los términos de Janzer y Weinstein (2015), podría conducir a un empoderamiento de las personas para problematizar acerca de sus propias situaciones.

En la Figura 1, se propone un marco de análisis en el que se conjugan e interpretan los postulados señalados en este apartado. Asimismo, este marco se enriquece a partir de la integración de conceptos relacionados con la contextualización o descontextualización, así como con el rol del artista, los niveles de agenciamiento y la finalidad. También, estos conceptos son posicionados según su enfoque en la obra como centro o su orientación al proceso.

Como se puede observar, se parte de una interpretación de tres categorías: arte público, que es entendido como categoría central que engloba las demás; arte en el espacio público desde la perspectiva de González (2012); y arte comunitario como una evolución en los procesos de desarrollo y su enfoque en el empoderamiento. En la categoría del arte en el espacio público, predomina el carácter descontextualizado, impositivo, oficialista y decorativo que posiciona la obra como centro. En la categoría de arte público, existe una mayor orientación hacia el proceso, la revitalización, resignificación y la apropiación, así como

procesos más integradores. Por su parte, en la categoría de arte comunitario, los procesos son más contextualizados, consensuados y conducentes al agenciamiento colectivo y al empoderamiento, y son desencadenantes de cohesión social.

Figura 1. Categorías del arte público

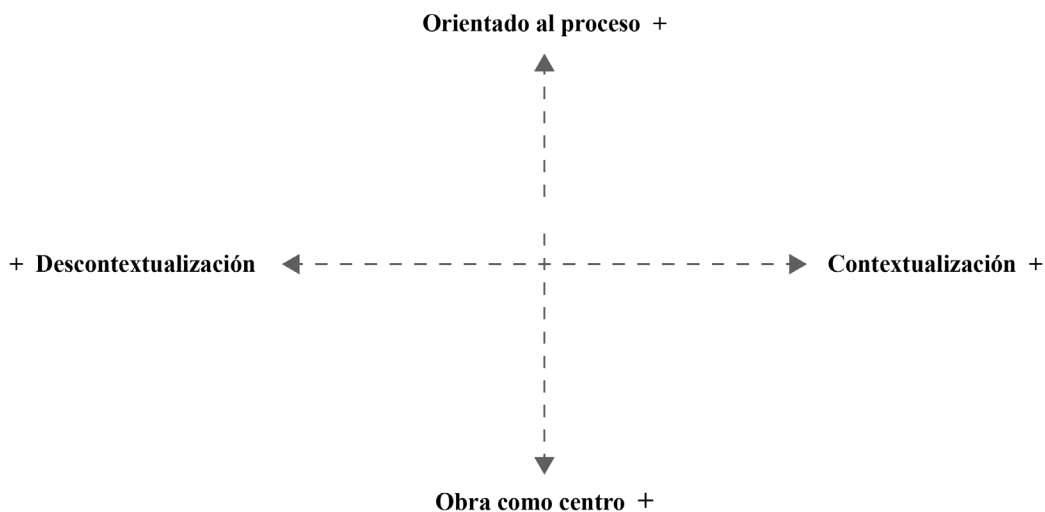


Fuente: Elaboración propia a partir de Clements (2008); Palacios (2009); González (2012); Vásquez (2016); Janzer y Weinstein (2015).

A partir de este ejercicio de síntesis y análisis, se desarrolla una matriz (Figura 2) con dos ejes. Esto permite posicionar cada tipología según cuatro factores fundamentales: los niveles de contextualización o descontextualización y la orientación hacia la obra o hacia el proceso. Esta matriz permitirá aplicar la valoración de las tipologías identificadas en el proyecto “Poemas Gráficos” y también utilizarla en otras intervenciones de naturaleza similar. Para efectos de este estudio, se debe entender que el cuadrante superior derecho representa el nivel óptimo por su enfoque en el proceso y por estar cimentado en una mayor contextualización. Mientras tanto, el cuadrante inferior izquierdo constituye el extremo menos favorable por posicionar la obra como centro y por tener un mayor nivel de descontextualización. Por su parte, los cuadrantes superior izquierdo e inferior derecho representan, de alguna manera, puntos intermedios al poseer una cualidad, ya sea de contextualización

u orientación al proceso; no obstante, el inferior derecho resulta una mejor alternativa al predominar la contextualización. Asimismo, al emplear la matriz, se debe tener en cuenta que los cuadrantes no solamente se deben usar como opuestos, sino que también existen puntos intermedios.

Figura 2. Matriz de análisis según el nivel de contextualización y orientación hacia la obra o hacia el proceso



Fuente: Elaboración propia.

Análisis de cuatro intervenciones de arte público desarrolladas por el proyecto “Poemas Gráficos” entre los años 2012 y 2019

El proyecto “Poemas Gráficos” se enmarca en una de las acciones sustantivas de la Universidad de Costa Rica [UCR] que, en conjunto con la docencia y la investigación, propone la acción social como uno de sus pilares de actuación en la sociedad costarricense. Esta institución plantea la acción social como:

una instancia que fomenta procesos de aprendizaje y de transformación social con todos los sectores, para contribuir al pleno desarrollo de las capacidades humanas y lograr una sociedad justa, inclusiva, participativa, ambientalmente sustentable y respetuosa de los derechos humanos y la diversidad. (Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica, 2022b, párr. 3)

“Poemas Gráficos” —llamado inicialmente “Poemas Gráficos” en el Cantón de San Ramón— nació en el año 2007, producto de una iniciativa articulada entre la Sede del Occidente de la Universidad de Costa Rica y el Centro Cultural e Histórico José Figueres Ferrer con sede en San Ramón de Alajuela, institución adscrita al Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica, y fue planteado con la finalidad reposicionar, sensibilizar y reconocer la tradición poética del cantón de San Ramón de Alajuela. En virtud de este planteamiento, las obras realizadas por el proyecto a lo largo de su trayectoria tienen como motivo común la interacción entre el lenguaje visual y la poesía, principalmente mediante la creación de murales en espacios públicos.

En sus inicios, el proyecto procuraba, según el objetivo general planteado en el 2008, “contribuir en el rescate y el enriquecimiento de la identidad cultural ramonense mediante la realización de obras literarias y plásticas en espacios públicos” (Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica, 2022a, párr. 1). Sin embargo, con el paso del tiempo y en concordancia con una lógica dinámica de la Acción Social en la Universidad de Costa Rica, su objetivo se transformó paulatinamente, ampliando, en primera instancia, el área de impacto de las intervenciones, así como los niveles de interacción entre las artes plásticas y la poesía como recursos visuales y conceptuales. De este modo, en el año 2018, y producto de la experiencia a lo largo de diez años de trabajo, el objetivo general del proyecto proponía:

Promover el rescate y el enriquecimiento cultural ramonense y de las comunidades de impacto de la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica, mediante la realización de obras de arte en espacios públicos, donde interactúan la poesía y la plástica como recursos visuales y conceptuales. (Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica, 2022a, párr. 1)

Un año más tarde, luego de un proceso de reflexión, el proyecto da el giro más significativo en su trayectoria al declarar en su objetivo general la organización de procesos colaborativos en las comunidades como uno de sus ejes centrales, planteándose el desafío de

contribuir al enriquecimiento del acervo cultural y la organización de procesos colaborativos en las comunidades de impacto de la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica, mediante la realización de obras de arte en espacios públicos, donde interactúan la poesía y la plástica como recursos visuales y conceptuales. (Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica, 2022a, párr. 1)

Cabe destacar que estos cambios en la formulación del proyecto procuraron dar cuenta de procesos que ya se estaban desarrollando en sus dinámicas. En esta evolución, se puede apreciar una migración de la obra como centro hacia la orientación al proceso, para privilegiar el desarrollo de procesos participativos en distintos niveles. Asimismo, por la postura y bases filosóficas del proyecto, que toma como inspiración el estudio de la tradición literaria de una región determinada para difundirlo y preservarlo mediante la representación visual y que, además, involucra el análisis de los espacios por intervenir, se puede afirmar que el proyecto desde sus inicios toma distancia del ‘arte en espacios públicos’ y se enmarca más en el ‘arte público’ y en el ‘arte comunitario’ (ver Figura 1).

Estas acciones se desarrollaron en el marco de vínculos comunales, en los que se trabajó con organizaciones comunitarias y personas voluntarias; interinstitucionales, que involucraron procesos con entidades como municipalidades e instituciones educativas; y transdisciplinarios, pues se desarrolló trabajo cruzado con proyectos de Trabajo Comunal Universitario, los cuales son una instancia de la Vicerrectoría de Acción Social que integra, como requisito indispensable de graduación, 300 horas por parte de cada estudiante de la UCR en iniciativas con las comunidades. Asimismo, algunos de estos vínculos no están exentos de tensiones como es de esperar en la gestión del espacio público.

Para efectos de una mejor comprensión del análisis presentado, se divide la trayectoria del proyecto en tres etapas: la etapa temprana, que abarca los inicios del proyecto, particularmente desde su inscripción formal en el año 2007 hasta el año 2012; la etapa intermedia, que se da entre los años 2013 y 2017; y la etapa reciente, desarrollada entre los años 2018 y 2022. Además, las tipologías y los casos de estudio son determinados considerando su capacidad de englobar la mayoría de las intervenciones desarrolladas por el proyecto.

Tipología 1: El artista como experto

Esta tipología de intervención (Figura 3) es predominante en las etapas tempranas e intermedias del proyecto, con distintos niveles de participación de contrapartes en los procesos. Para esto, se toma como primer caso de estudio la intervención denominada “Entrada de los Santos”, desarrollada en 2016 como parte de un proyecto final de graduación para optar por el título de Licenciatura en Diseño Plástico con Énfasis en Pintura.

En este caso, se combinan dos componentes medulares: en primer lugar, el análisis y la interpretación visual de tradición de la Entrada de los Santos, que se lleva a cabo en el mes de agosto en el Cantón de San Ramón de Alajuela. En segundo lugar, se incluye el análisis de un espacio subutilizado frente al Instituto Superior Julio Acosta García, en el cual se emplazaron dos piezas escultóricas con la técnica de ferrocemento, policromadas con ácidos para concreto y pigmentos acrílicos.

El proceso metodológico partió del análisis del espacio considerando su contexto físico, geográfico y natural, así como su posición estratégica a nivel visual. Este espacio se constituye por una franja de terreno que durante años se ha utilizado de forma parcial como lugar de tránsito y permanencia sin que sus condiciones ofrezcan algún tipo de equipamiento o amenidad para estos fines. Producto de factores como la falta de iluminación y de sendas peatonales, la presencia de vegetación exótica y el poco aprovechamiento del espacio en general, el lugar posee un aspecto de subutilización y abandono.

Como parte del proceso creativo, el autor de la obra desarrolló un análisis de la tradición de la Entrada de los Santos a partir de la revisión de documentación histórica escrita y visual. De este análisis, fueron obtenidas imágenes icónicas de la tradición que dieron lugar al discurso conceptual y visual. Asimismo, el discurso de la obra integró fragmentos del poema “La Entrada de los Santos” del autor ramonense Félix Ángel Salas Cabezas (1940, como se citó en Quesada, 2008). Por otra parte, el discurso visual fue adaptado en función de la estética del grafiti contemporáneo como una forma de armonizar con la proliferación de este tipo de intervención y de encontrar un punto de equilibrio entre la tradición y la representación visual de las intervenciones callejeras contemporáneas (Campos, 2016).

Como resultado, se desarrolló una obra a escala humana que funciona como hito en el espacio y como mobiliario urbano, pues brinda la posibilidad de personalizar su uso como objeto de descanso con un carácter orgánico que se adapta a la topología y a las condiciones visuales del espacio, considerando aspectos de visibilidad sin afectar la seguridad del sitio. La paleta de color utilizada consta de un predominio de colores tierras, verdes y celestes con el fin de armonizar con los colores predominantes del espacio.

En el proceso de emplazamiento se contó con la participación de estudiantes del Trabajo Comunal Universitario “Fortaleciendo la educación cooperativa en la Región Central-Occidente de Costa Rica”, quienes aportaron trabajo guiado, no especializado, pero de suma importancia para el desarrollo de la obra. En el ámbito de la coordinación

interinstitucional, se buscó el apoyo de la municipalidad del cantón, entidad que aportó el permiso para el uso del espacio y se tuvo algún acercamiento puntual con integrantes de la Asociación de Desarrollo de la Urbanización Tres Marías 1, organización comunal de la localidad de emplazamiento.

Cabe destacar que, aunque se dieron estos acercamientos, la participación de estas instancias presentó oportunidades de mejora en cuanto al trabajo conjunto, pues la intervención no entró como parte de un plan integral de regeneración del espacio y, en consecuencia, no se desarrolló su capacidad como elemento articulador de flujos y permanencia, así como su potencial de constituirse en un hito. En el 2018, en el marco de una intervención para el remozamiento del espacio por parte de la municipalidad, una de las obras fue derribada accidentalmente mientras cortaban las ramas de árboles ubicados en el sitio. Además, esta intervención, que incluyó sustitución de árboles, el emplazamiento de mobiliario urbano y la creación de sendas, no aportó un sentido de continuidad, integración y unidad con los componentes escultóricos y murales; por el contrario, se trató de intervenciones contrastantes y no planificadas en conjunto.

Figura 3. Tipología 1: Mural “La Entrada de los Santos”



Fuente: Archivo del proyecto “Poemas Gráficos”.

Tipología 2: Artista cofacilitador

Esta tipología (Figura 4) es, además de recurrente, transversal en muchas de las intervenciones efectuadas y está relacionada con procesos cocreativos. En esta, el artista contribuye en la definición colaborativa de la hoja de ruta, o bien, se incorpora en el desarrollo de procesos que ya se encuentran encaminados y que tienen objetivos definidos, y no

asume la totalidad del proceso de ideación y ejecución de las obras. Más bien, desempeña un rol formativo y de facilitador que proporciona herramientas metodológicas y técnicas para posibilitar la ejecución de la obra por parte de las personas de la comunidad, proceso que abarca, transversalmente, las fases de búsqueda de temática, elección de técnica, ideación y desarrollo de la propuesta.

El caso de estudio en esta tipología es el desarrollo de una obra en la comunidad de Bajo Zúñiga en el año 2019. Para esto, “Poemas Gráficos” fue contactado por el proyecto de Trabajo Comunal Universitario “Apoyo para la gestión de recurso hídrico”, el cual desarrolló una fase previa de trabajo con esta comunidad en la importante labor de concientización y adquisición de herramientas para la gestión del recurso hídrico. En esta instancia, la obra no se constituye como un fin en sí mismo, sino como una forma de complementar, mediante un elemento tangible, un proceso colaborativo entre las personas de la comunidad.

Para el desarrollo de esta obra, como mecanismo de sensibilización, se desarrollaron una serie de talleres relacionados con la intervención y gestión de espacios públicos, la relevancia del arte como herramienta de organización comunal, técnicas de arte mural y formas de representación y se culminó con el desarrollo de propuestas inspiradas en un poema. La técnica plástica utilizada para la fase de ideación combinó el trabajo con imágenes mediante el *collage* y el pigmento acrílico sobre papel.

Producto de estos talleres, las personas especialistas se encargaron de procesar las propuestas para convertirlas en ideas ejecutables, esto con el fin de someterlas a discusión con las personas de la comunidad y alcanzar alguna que fuese consistente e integradora de las intenciones creativas de las personas participantes. Como parte de esta experiencia, algunas de las observaciones más enfáticas de la comunidad, al discutir sobre las propuestas, estuvieron relacionadas con la presencia del agua de una manera más explícita, tal y como la habían representado en los talleres.

Asimismo, y de forma consistente con la temática y las intenciones que dieron lugar a la propuesta, la comunidad decidió trabajar la intervención utilizando tapas plásticas recuperadas e intervenidas con pintura en aerosol y emplazar la obra en la escuela de la localidad. El resultado del proceso creativo integró elementos naturales presentes en la comunidad.

En la ejecución participaron principalmente estudiantes del Trabajo Comunal Universitario, quienes recibieron sesiones de capacitación previas. En esta fase, la participación de la comunidad se vio limitada en el trabajo técnico; no obstante, su rol fue determinante en los aspectos logísticos y de supervisión.

Figura 4. Tipología 2: Mural de la escuela de Bajo Zúñiga, San Ramón, Alajuela.



Fuente: Archivo del proyecto “Poemas Gráficos”.

Tipología 3: La comunidad artífice

Un momento de madurez del proyecto permitió el desarrollo, entre los años 2015 y 2016, de una intervención en el Salón Comunal de La Guaria de Piedades Sur, en San Ramón de Alajuela (Figura 5). En este caso, el interés explícito de la comunidad nace a partir de los resultados de la construcción participativa de estrategias de desarrollo local sostenible, elaborada por Chaves (2014), en distintas comunidades de este distrito.

Como remanente de este proceso, y con el ánimo de dejar un tangible a partir de un proceso participativo, “Poemas Gráficos” se incorporó para facilitar un espacio autogestionado por parte de la comunidad, cuyos integrantes, articulados por medio de líderes comunales, aportaron la propuesta creativa y el proceso de ejecución. Este concluyó con el desarrollo de una serie de ocho murales inspirados en la interpretación de elementos naturales de la zona, como el paisaje, la flora y la fauna.

Este proceso creativo inició con dos sesiones de trabajo en las que se problematizó acerca de aspectos relacionados con la comunidad, los espacios públicos y otras temáticas de interés para el desarrollo de la propuesta, como la técnica y las dimensiones. Asimismo, se marcaron líneas a seguir para la intervención. Un aspecto relevante de estas primeras sesiones fue la inquietud de las personas de la comunidad por recuperar el espacio del salón comunal, en muchos casos subutilizado y también con un aspecto de descuido en su fachada y espacios exteriores.

En las sesiones siguientes, se desarrollaron procesos de sensibilización que incluyeron la lectura de poesía, el trabajo sensorial con texturas y objetos encontrados. Posteriormente, se procedió a desarrollar trabajo de taller en el que niños, niñas, jóvenes y adultos trabajaron con pigmento acrílico sobre papel y con pinceles que fueron extendidos amarrándolos a ramas de bambú, esto con el fin de privilegiar la expresión creativa por encima del detalle controlado. En esta fase, se buscó obtener un tangible pictórico en el que convergieran los componentes previamente discutidos o que estaban implicados en los procesos de sensibilización. Mientras se daba este proceso, de forma paralela, se dio la lectura de poesía relacionada con el tema del paisaje como técnica para unificar temáticamente las propuestas. Asimismo, a lo largo de estas jornadas, dos personas especialistas en arte daban orientación a las personas en el desarrollo de sus propuestas pictóricas.

En las sesiones posteriores, se ejecutó un trabajo que se centró en el detalle y la culminación de las obras en el papel, esto con el fin de someterlas a una deliberación entre personas de la comunidad para definir cuáles de las propuestas serían emplazadas. De este proceso, fueron elegidas ocho propuestas que luego se convertirían en murales con la técnica de mosaico.

Para las sesiones finales, se capacitó a las personas de distintos grupos etarios con respecto a la técnica y se procedió a la ejecución de cada una de las propuestas. Durante este proceso, la comunidad se encargó de preparar la pared, lavarla y rasparla para quitar restos de pintura vieja, preparar el terreno quitando maleza, y conseguir piezas de cerámica de distintos colores, entre otras tareas de preparación. En las sesiones finales, las personas de la comunidad, con el acompañamiento de “Poemas Gráficos”, ejecutaron los murales y pintaron la fachada del salón comunal.

De este modo, el trabajo en la comunidad de La Guaria de Piedades Sur se convirtió en la primera intervención del proyecto en la cual las personas de la zona se encargaron, de forma integral, de la propuesta creativa y la ejecución por medio de un proceso armonioso gracias al compromiso de todas las partes.

Figura 5. Tipología 3: Mural en el salón comunal de La Guaria de Piedades Sur, San Ramón, Alajuela.



Fuente: Imágenes del archivo del proyecto Pwoemas Gráficos.

Tipología 4: La obra intervenida

La obra intervenida (Figura 6) se suma como tipología al responder a un fenómeno particular relacionado con la apropiación posterior a la elaboración de la obra, es decir, comparte inicialmente una de las tres tipologías señaladas en líneas anteriores y a esta se superpone la intervención. Dentro de esta, se identifican distintos factores que generan una suerte de subtipologías que se manifiestan de dos formas particulares. La primera (subtipología 1) tiene que ver con un proceso de apropiación que involucra instancias decisoras y la comunidad, y la segunda (subtipología 2) se da mediante la apropiación meramente desde instancias decisoras.

Para abordar la primera, se toma como caso de estudio la intervención desarrollada en el año 2012 en la pared exterior de la escuela primaria del distrito de San Pedro, en San Ramón de Alajuela. Este caso es representativo de un fenómeno de apropiación del espacio

por parte de la institución y la comunidad, en el que, después de la entrega de la obra, se interviene por medio de labores no especializadas de mantenimiento y ampliación de cobertura. Esta obra fue solicitada por la institución con la intención de dotar de calidad visual el espacio público exterior de la escuela y, principalmente, aportar una connotación familiar para facilitar la apropiación por parte de las familias de la comunidad, así como desplazar de las afueras las actividades no deseadas en un entorno escolar.

El proceso metodológico de esta propuesta integró dos componentes fundamentales de participación. El primero fue un taller de sensibilización con estudiantes de la escuela, en el que se buscó inspirar la representación visual del poema “Las abejas mágicas” del autor ramonense Roberto Carvajal Montanaro (2015). Posteriormente, las personas encargadas ejecutaron un ejercicio de síntesis e interpretación de los resultados, de manera que la propuesta del mural fue producto de la expresión de las personas participantes: se convirtió en el discurso visual luego de ser organizada para dar lugar a la composición final. Como resultado, se desarrolló una obra con un carácter de expresión creativa infantil, respetando la estética, los personajes y demás elementos de las composiciones resultantes del taller.

El segundo componente fue la participación de madres y padres de familia en el desarrollo de la obra. Para esto, la técnica mural elegida, mosaico, pintura en aerosol y pintura acrílica sobre pared, permitió que las personas participantes voluntarias, padres, madres, niños y niñas pudieran participar de una forma más autónoma en la ejecución. Eso sí, esta participación cumple un rol no especializado, es decir, comprende tareas que, para ser ejecutadas, no requieren necesariamente de un proceso previo de adquisición de herramientas o habilidades.

Más allá de los resultados estéticos de la obra, llama la atención que se trata de una intervención que ha perdurado por diez años. Esto se encuentra asociado a un trabajo autogestionado de mantenimiento y preservación por parte de la institución educativa, en el que existe también un profundo sentido de apropiación que se refleja en modificaciones a la obra y su ampliación a otras partes de la fachada. Lejos de la discusión que pueda darse en torno a la forma de preservación de la obra, que termina transformándose más bien en una intervención y reinterpretación, es importante destacar el sentido de apropiación que trasciende el carácter visual y que se manifiesta en el acto simbólico de la permanencia por medio de la transformación.

Por su parte, la segunda manifestación de esta subtipología tiene una relación directa con intervenciones desarrolladas en espacios que se encuentran bajo la tutela del gobierno local. En esta, la municipalidad, de forma unilateral y sin un criterio técnico, ha ejecutado intervenciones que alteran la configuración de las obras. Como ejemplos, se pueden señalar la intervención en las obras “Anhelos hondos” (2007), inspirada en el poema del mismo nombre del autor Lisímaco Chavarría Palma, en el cementerio municipal, así como “Ventana en sepia” (2009), inspirado en el poema “Allá quedó mi pueblo” de Félix Ángel Salas (Quesada, 2008).

Figura 6. Tipología 2. Mural en la escuela Gerardo Badilla Mora, Alfaro, San Ramón, Alajuela.



Fuente: Archivo del proyecto “Poemas Gráficos”.

Caracterización de las tipologías y clasificación de las obras según tipología

En la Tabla 1, se observa una caracterización de las cuatro tipologías identificadas. Para esto, fueron considerados cuatro factores medulares relacionados con las personas e instancias participantes, los niveles de participación, la injerencia en la propuesta y la orientación al resultado o al proceso.

Tabla 1. Caracterización de las tipologías identificadas en el desarrollo del proyecto “Poemas Gráficos” entre el año 2007 y el año 2019

	Tipología 1: Artista experto	Tipología 2: Artista cofacilitador	Tipología 3: La comunidad artífice	Tipología 4: La obra intervenida
Participantes	Una o más personas del ámbito de las artes e instancias decisoras.	Una o más personas del ámbito de las artes, gestores comunitarios, instancias decisoras y personas de la comunidad.	Trabajo de gestores comunitarios y personas de la comunidad y una o más personas del ámbito de las artes.	Trabajo de instancias decisoras y/o personas de la comunidad.
Nivel de participación	Participación a nivel logístico.	Participación en distintos niveles en las fases de desarrollo.	Participación plena en todo el proceso. La autoría es de las personas de la comunidad.	En la subtipología 1: participación en trabajos de “remozamiento” / En la subtipología 2: se delega al artista efectuar intervención.
Injerencia en la propuesta	La propuesta es elaborada por el / la artista.	La propuesta es realizada por personas participantes no especializadas y es guiada e interpretada por el artista.	La propuesta es realizada por personas participantes de forma plena.	La propuesta inicial es alterada por instancias decisoras / personas de la comunidad
Orientación al resultado o al proceso	Más orientada al resultado que al proceso.	Ambos, proceso y resultado, son relevantes.	El proceso es más relevante que el resultado.	En la subtipología 1: el proceso es más relevante como elemento simbólico. En la subtipología 2: solo es relevante el resultado.

Fuente: Elaboración propia.

En la Tabla 2 se presenta una clasificación de las obras desarrolladas por “Poemas Gráficos” entre el año 2007 y el año 2019, según año y tipología. En esta, se incluyen elementos como la relación con textos literarios, la ubicación y el estado general de la obra. Como se puede observar, de un total de veintiún obras ejecutadas, doce permanecen, ya sea gracias a la preservación o por medio de procesos de restauración, tres fueron removidas y cinco fueron intervenidas en distintos niveles.

Tabla 2. Clasificación de las obras elaboradas por “Poemas Gráficos” entre el año 2007 y el año 2019

Obra	Texto relacionado	Año	Ubicación ("S.R." si se ubica en San Ramón de Alajuela)	Tipología	Estado
Anhelos hondos (Rodríguez Chaves, 2007)	“Anhelos hondos” de Lisímaco Chavarría Palma (Rodríguez Cascante, 2013)	2007	Cementerio Municipal, S.R.	Artista experto - Obra intervenida.	Intervenido por la municipalidad
Mural de la Escuela de Enseñanza Especial (Paniagua, 2007)		2007	Escuela de Enseñanza Especial, S.R.	Artista cofacilitador	Removido por remodelación en la institución
Desdoblamiento animal del ser humano (Montero Rodríguez, 2007)	“Ceremonias desde la lluvia” de Carlos Manuel Villalobos (1995)	2007-2013	Pared externa este, Instituto Superior Julio Acosta García	Artista experto	Permanece, restaurado en el 2013
La caravana de la luz (Badilla Carvajal, et al., 2008)	“La caravana de la luz” de Lisímaco Chavarría Palma (Rodríguez Cascante, 2013)	2008	UCR, Sede de Occidente	Artista experto	Permanece
Hospital sin paredes (Castro Salazar, 2009c)	“No vi la eternidad” del doctor Guillermo Ortiz Guier (2007)	2008-2009	Pared norte de Escuela La Sabana, S.R.	Artista experto	Muy deteriorado
Ronda de marzo (Castro Salazar, 2009b)	“Ronda de marzo” de Zeneida Montanaro (1990)	2009	Jardín de Niños Federico Salas Carvajal, San Juan, S.R.	Artista cofacilitador	Fue removido por la institución

Obra	Texto relacionado	Año	Ubicación (“S.R.” si se ubica en San Ramón de Alajuela)	Tipología	Estado
Ventana en sepia (Charpentier Montero & Rodríguez Céspedes, 2007)	“Allá quedó mi pueblo” de Félix Ángel Salas (Quesada, 2008)	2009	Parada de buses distrital, S.R.	Artista experto - Obra intervenida.	Permanece, intervenido parcialmente por la municipalidad
Poema del agua (Castro Salazar, 2009a)	“Poema del agua” de Lisímaco Chavarría Palma (Rodríguez Cascante, 2013)	2010	Sede AYA, S.R.	Artista experto	Permanece
El sapo (Alvarado Ramírez et al., 2010).	“Sapito saltón” de Floria Jiménez (2007)	2010	CEN, S.R.	Artista cofacilitador.	Permanece.
Barco anclado en la ciudad (Zamora Fernández et al., 2010)	“Barco anclado en la ciudad” de Carlos Rubio (1993)	2010	Escuela Lisímaco Chavarría Palma, La Sabana, S.R.	Artista experto	Permanece, restaurado en el 2018
Mural CEN - CINAI, S.R. (Charpentier Montero & Rodríguez Céspedes, 2011)		2011-2015	CEN-CINAI, S.R.	Artista cofacilitador.	Permanece
Las abejas mágicas (Charpentier Montero & Rodríguez Céspedes, 2012)	“Las abejas mágicas” de Roberto Carvajal Montanaro (2015)	2012	Escuela Gerardo Badilla Mora, Alfaro, S.R.	Artista cofacilitador - Obra intervenida	Permanece, intervenido recurrentemente por la institución y comunidad
Promesas de la tierra (Badilla Agüero, 2014b)	“Promesas de la tierra” de Lisímaco Chavarría Palma (Rodríguez Cascante, 2013)	2014	Pared exterior norte, Jardín de Niños Felicitas Ramírez, S.R.	Artista experto	Permanece
La Entrada de los Santos (Campos, 2016)	“La Entrada de los Santos” de Félix Ángel Salas Cabezas (Quesada, 2018).	2016	Frente al Instituto Superior Julio Acosta García, S.R.	Artista experto	Destruído casi en su totalidad durante trabajos en el sitio por la Municipalidad de San Ramón

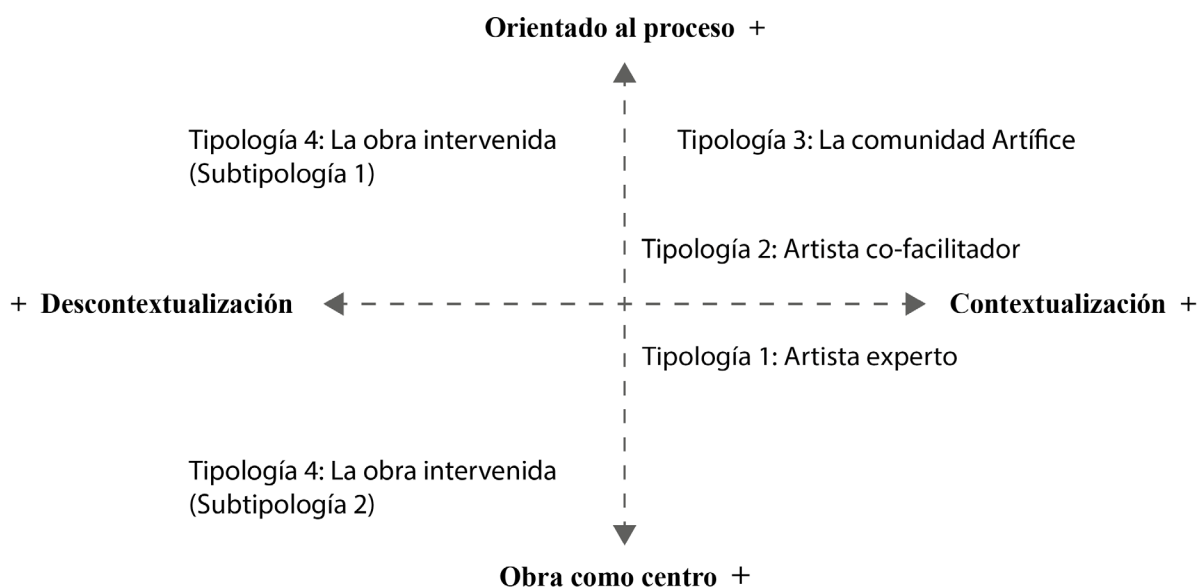
Obra	Texto relacionado	Año	Ubicación ("S.R." si se ubica en San Ramón de Alajuela)	Tipología	Estado
Después de la tarde (Badilla Agüero, 2014a)	"Después de la tarde" de Lisímaco Chavarría Palma. (Rodríguez Cascante, 2013)	2015-2016	Pared exterior norte, Instituto Julio Acosta García, S.R.	Artista experto	Permanece
Un rayo de ilusión (Badilla Agüero, 2014c)	"Rayo de ilusión", Max Jiménez (2000)	2015	Pared suroeste del Cementerio Municipal, S.R.	Artista cofacilitador	Permanece
Complejo de murales del salón comunal, La Guaría de Piedades Sur (9 murales) (Poemas Gráficos, 2015)		2014-2015	Salón Comunal La Guaría de Piedades Sur, S.R.	Comunidad artífice	Permanecen
Nocturno sin patria (Badilla Agüero, 2015)	"Nocturno sin patria" de Jorge Debravo (2012)	2015	San Pedro de Montes de Oca, San José	Artista experto - Obra intervenida	Permanece intervenido por grafiteros y por la comunidad
Mural en la Escuela de Bajo Zúñiga (Poemas Gráficos, 2019)		2018-2019	Escuela de Bajo Zúñiga, S.R.	Artista cofacilitador	Permanece
Las venas abiertas de América Latina (Badilla Agüero, 2019)	"Las venas abiertas de América Latina" de Eduardo Galeano (2004)	2012-2019	UCR, Sede de Occidente	Artista cofacilitador	Permanece
Mural en la comunidad de Llano Bonito (Poemas Gráficos, 2019)		2018-2019	Llano Bonito, Naranjo, Alajuela	Artista cofacilitador - Obra intervenida	Intervenido por la comunidad en su ejecución

Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, en la Figura 7, se posicionan las distintas tipologías en la matriz de análisis según nivel de contextualización y orientación hacia la obra o hacia el proceso. En esta, la tipología 3, ‘la comunidad como artífice’, presenta un mayor grado de contextualización y orientación al proceso. Por otro lado, la subtipología 2 de la tipología 4, ‘la obra intervenida’, representa el extremo de la descontextualización y la obra como centro.

Por su parte, las tipologías 1, ‘Artista experto’, y 2, ‘Artista cofacilitador’, comparten con la tipología 3 un mayor nivel de contextualización. Sin embargo, la tipología 2 demuestra una clara orientación hacia el proceso, mientras que la tipología 1 hacia la obra como centro.

Figura 7. Valoración de las tipologías en la matriz de análisis según nivel de contextualización y orientación hacia la obra o hacia el proceso



Fuente: Elaboración propia.

Conclusiones

La aproximación al concepto de arte público y la definición de las tipologías permite entender cómo la participación comunal e institucional se da desde diferentes perspectivas en el desarrollo del proyecto. Quizá las más oportunas, en términos de contribución a procesos de cohesión social, son las tipologías 2, 'Artista cofacilitador', y 3, 'Comunidad artífice', pues son las que involucran de manera activa y permanente a la comunidad, sobre todo cuando permiten una apropiación desde el inicio de las obras por ser desarrolladas. En ese sentido, son fundamentales la fase metodológica de sensibilización, en la que, además de dotar a las obras de contenido conceptual coherente, se abordan temas atinentes al espacio a intervenir, la temática de la obra, el arte público como herramienta de gestión de espacios y de cocreación; y la fase de preparación, en la que se profundiza en el aprendizaje de la técnica y el acondicionamiento del espacio, aportando, además, al resultado final de mayor durabilidad.

Sin embargo, este punto se ha convertido en uno de los que más compromiso representa, pues en algunas comunidades el trabajo participativo, particularmente en la ejecución, corre el riesgo de recargarse sobre una cantidad relativamente pequeña de personas. Esto apunta a la necesidad de que las futuras intervenciones procuren esfuerzos para garantizar una participación lo más concurrencia posible en aras de que las comunidades se adueñen de los procesos y el proyecto se encargue de dar acompañamiento y no al contrario. Asimismo, es oportuno valorar la permanencia de los vínculos generados en los procesos de cocreación, más allá de la preocupación de los actores por el resguardo y la perdurabilidad de las obras, aunque está claro que esta preocupación constituye también un detonante para refrescar el vínculo.

Otro elemento para destacar tiene que ver con la orientación del arte público hacia el proceso, más allá del resultado estético de la obra. En este sentido, la incorporación de "Poemas Gráficos" en dinámicas encaminadas, en las que la obra sea una forma de complementar y de dejar un producto tangible, permite no solamente optimizar los recursos, sino también aprovechar y fortalecer un músculo de organización previamente desarrollado.

En el periodo de estudio de este artículo, se evidencia que existe una alternancia en las tipologías, pero también que en la etapa temprana (2007-2012) existió un predominio de la tipología 1, 'Artista experto', mientras que en la etapa intermedia (2013-2017) e inicios de la etapa reciente (2018-2022) se observa un predominio de la tipología 2,

‘Artista cofacilitador’. Por su parte, únicamente una de las intervenciones, el complejo de murales en La Guaria de Piedades Sur, es parte de la tipología 3, ‘Comunidad artífice’, que cuenta con nueve murales desarrollados de forma plena por personas de la comunidad.

No obstante, las distintas tipologías presentan rasgos significativos de apropiación y de arraigo que se manifiestan en la permanencia de las obras en el tiempo, la solicitud de restauración de parte de las personas y entidades involucradas, así como en la restauración autogestionada, que termina convirtiéndose en un ejercicio de resignificación de las intervenciones. Por último, no fue posible establecer alguna correlación entre las tipologías y la permanencia de las obras, aunque sí se observa que todas las que están en espacios de injerencia directa del gobierno local han sido eliminadas o intervenidas.

Referencias

- Alvarado Ramírez, M., Badilla Agüero, A., Ugalde Campos, A., & Villalobos Ramírez, S. (2010). *El sapo* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Augé, M. (1993). *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Badilla Agüero, A. (2014a). *Después de la tarde* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Badilla Agüero, A. (2014b). *Promesas de la tierra* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Badilla Agüero, A. (2014c). *Un rayo de ilusión* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Badilla Agüero, A. (2015). *Nocturno sin patria* [Mural]. San Pedro, San José, Costa Rica.
- Badilla Agüero, A. (2019). *Las venas abiertas de América Latina* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Badilla Carvajal, J., Calvo Porras, I., Chaves Salazar, A., Montero Rodríguez, D., Paniagua Rodríguez, H., & Rodríguez Chaves, R. (2008). *La caravana de la luz* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Báscones, P. (2009). El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana. En J. Lorente, & B. Fernández Quesada (Eds.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana* (pp. 145-161). Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Borja, J., & Mauxí, Z. (2003). *El espacio publicopúblico: Ciudad y ciudadanía* (1ª ed.). AYM Gráfico.
- Campos Bravo, J. (2016). *La Entrada de los Santos* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Campos, J. (2016). *Propuesta mural de arte público sobre la tradición ramonense de la entrada de los santos en el cantón de San Ramón abordada desde la apropiación de la estética del graffiti contemporáneo* [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de Costa Rica.

- Carvajal Montanaro, R. (2015). *Que no se apague el sol: Literatura didáctica para niños y niñas* (3ª ed.). R.A. Carvajal M.
- Castells, M., & Hernández, M. (2009). *Comunicación y poder*. Alianza.
- Castro Salazar, L. (2009a). *Poema del agua* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Castro Salazar, L. (2009b). *Ronda de marzo* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Castro Salazar, L. (2009c). *Hospital sin paredes* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Charpentier Montero, D., & Rodríguez Céspedes, M. (2011). *Mural CEN-CINAI* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Charpentier Montero, D., & Rodríguez Céspedes, M. (2012). *Las abejas mágicas* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Charpentier Montero, D., Rodríguez Céspedes M., Rodríguez Oviedo, P., & Rodríguez González, D. (2007). *Ventana en sepia* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Chaves, A. (2014). *Participación ciudadana, una perspectiva para el desarrollo sostenible: el caso del Bloque de Fuerzas Vivas de Piedades Sur de San Ramón, Alajuela, Costa Rica* [Tesis de Maestría no publicada]. Universidad de Costa Rica. https://primo-tc-na01.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay?docid=ucr_aleph000029670&context=L&vid=SIBDI&lang=es_CR&search_scope=sibdiucr_completo&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=sibdiucr_tab&query=any,contains,%22Andr%C3%A9s%20Chaves%20Ram%C3%ADrez%22&offset=0
- Clements, P. (2008). Public Art: Radical, Functional or Democratic Methodologies? *Journal of Visual Arts Practice*, 7(1), 19-35. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1386/jvap.7.1.19_1
- Debravo, J. (2012). *Obra poética*. Editorial Costa Rica.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Los Libros de la Catarata.
- Fernández Pons, L., Llobet Sarria, J., & Viladomiu Canela, À. (2021). Public Art? Examining the Differences between Contemporary Sculpture inside and outside the Art Institution. *Research Art Creation*, 9(3), 248–266. <https://doi.org/10.17583/brac.5087>

- Galeano, E. (2004). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI.
- Garriz, E. J., & Schroeder, R. V. (2014). Dimensiones del espacio público y su importancia en el ámbito urbano. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 12(2), 25-30.
- González, B. (2012). *El modelo Barcelona de Espacio Público y Diseño Urbano Arte Público y Espacio Público: Un análisis morfológico* [Tesis de Maestría no publicada]. Universidad de Barcelona.
- Janzer, C. L., & Weinstein, L. S. (2015). Social Design and Neocolonialism. *Design and Culture*, 6(3), 327-343. <https://doi.org/10.2752/175613114X14105155617429>
- Jiménez Díaz, F. (2007). *Amigos del bosque hasta el mar*. EUNED. Serie Ambiental Infantil Mapachín 15.
- Jiménez Huete, M. (2000). *Toda la poesía: Poesía 1929-1936*. FUNDAUNA.
- Lía Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Creatividad y Sociedad*, 20, 1-25. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/3608>
- Lippens, R. (2017). Sensure? Public Art, Territorial Coding, and Censure. En A. Amatrudo (Ed.), *Social Censure and Critical Criminology: After Sumner* (pp. 333-350). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-349-95221-2_12
- Montanaro de Ávila, Z. (1990). *Rondas poemitas y cuentos infantiles*. [Editorial no identificada].
- Montero Rodríguez, D. (2007). *Desdoblamiento animal del ser humano* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Motoyama, Y., & Hanyu, K. (2014). Does Public Art Enrich Landscapes? The Effect of Public Art on Visual Properties and Affective Appraisals of Landscapes. *Journal of Environmental Psychology*, 40, 14-25. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2014.04.008>
- Motta, J., Rosa, P., & García, A. O. (2013). Perspectivas y tensiones del espacio público: los habitantes de la calle en la ciudad autónoma de Buenos Aires. *Cuaderno Urbano*, 15(15), 49-69.

- Ortiz Guier, J. G. (2007). *Del libro de mi vida y también del programa de mi vida “Hospital Sin Paredes”*. [Editorial no identificada].
- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 4, 197–211.
- Paniagua, H. (2007). *Mural Escuela de Enseñanza Especial* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Poemas Gráficos. (2015). *Complejo de murales La Guaria* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Poemas Gráficos. (2019). *Mural Comunidad de Llano Bonito* [Mural]. Naranjo, Alajuela, Costa Rica.
- Poemas Gráficos. (2019). *Mural Escuela de Bajo Zúñiga* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Quesada, S. R. (2008). *Félix Ángel Salas en la lírica costarricense*. EUNED.
- Rodríguez Cascante, F. (2013). *Obras Completas de Lisímaco Chavarría*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rodríguez Chaves, R. (2007). *Anhelos hondos* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.
- Rubio Torres, C. (1993). *Pedro y su teatrino maravilloso: Cuentos*. Editorial Costa Rica.
- Szczepańska, A., & Pietrzyk, K. (2019). A Multidimensional Analysis of Spatial Order in Public Spaces: A Case Study of the Town Morąg, Poland. *Bulletin of Geography. Socio-Economic Series*, 44(44), 115-129. <https://doi.org/10.2478/bog-2019-0020>
- Vásquez, A. (2016). Aproximaciones al arte público. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), 15-27. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-2.aapu>
- Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. (2022a). *Buscador de proyectos de acción social*. Vicerrectoría de Acción Social. https://bite.ucr.ac.cr/bite/buscador_proyectos_publico
- Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. (2022b). *¿Quiénes Somos?* Vicerrectoría de Acción Social. <https://accionsocial.ucr.ac.cr/quienes-somos>

Villalobos Villalobos, C. (1995). *Ceremonias desde la lluvia*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Willard, M. B. (2019). When Public Art Goes Bad: Two Competing Features of Public Art. *Open Philosophy*, 2(1), 1-9. <https://doi.org/10.1515/opphil-2019-0001>

Zamora Fernández, F., Zúñiga Rodríguez, E., Esquivel García, J., & Barrantes Umaña, I. (2010). *Barco anclado en la ciudad* [Mural]. San Ramón, Alajuela, Costa Rica.

Zapata, O., Elizondo, P. B., & Fidalgo, I. (2015). San José (Di) sentido. I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público. *Arte y Ciudad—Revista de Investigación*, 18, 141-162.