

**Children's
Mural
Workshops**

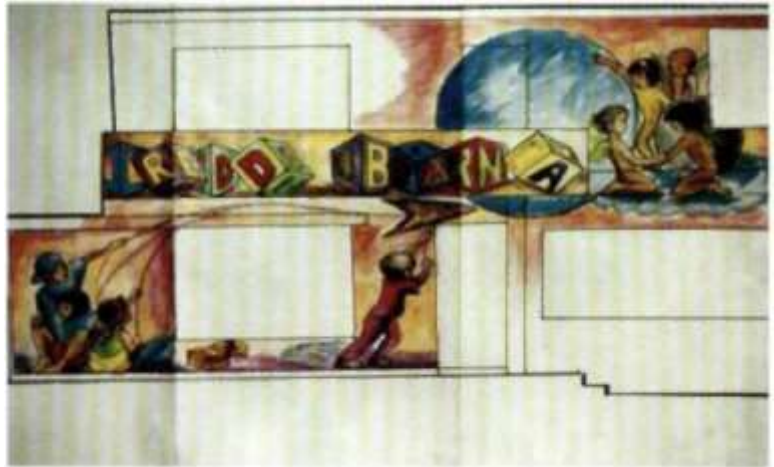
**Talleres
de Muralismo
con Niñas
y Niños**

Children's Mural Workshops

**Talleres de Muralismo con
Niñas y Niños**

Children's Mural Workshops

Talleres de Muralismo con Niñas y Niños



Janet Pavone

Daniel Hopewell

Publisher

The Children's Mural Workshops. Esteli,
Nicaragua.

Authors and Designers

Janet Pavone and Daniel Hopewell.

Photos

Janet Pavone, Daniel Hopewell and
Mario Tellez.

Layout

Maudiel Ràudez Ruiz

Printer

INPASA

Managua, Nicaragua.

May 1999



Contents

Contenido

Introduction

10

Introducción

Background

13

Contexto

13

Methodology

32

Metodología

32

Summing up

80

Conclusiones

80

Guías

Thank you to:

St. Augustine's School, Peter Rose and Marvin Paguaga. Jon B. Pavone.
 Anne People who went to Costa Rica to buy paint.
 Conlen, Pupils and staff. Esmilda Balmaceda, Katrin Pfortner.
 staff and children, Special Education Bonnie Porter and the staff of the Library School,
 Niños Mártires de Ayapal. Sylvia of the Boston Museum of Fine Arts. Redd Beals. Julia
 Blandón. Ian Butters. CAFOD. Barna.
 Canadian House, Carol Wood. Edward San Feliu, Cataluña, estado español. Carson. The
 Save the Children Fund, Britain.
 Casa de Cultura Leonel Rugama. Centro Sister Cities of Estelí.
 Cultural El Brujito. Centro Cultural Heroes Carol Smith, William Patten School. y
 Mártires de Stavanger, Norway.
 Batahola, staff and children. Deborah Susan.
 Chaba. Peter Clarke. Cooperacció. Gustavo Angel Torrellas. Fotocopias Ubau. Patrick
 D'Angelo. Delft, Holland. Steve Duncan. Welsh. Zelaya family. Javier Zelaya.
 Barry Dunnage. Ernesto Escobar, carpintero.
 Pedro Pablo Espinoza, "Rito", carpintero. **Team:** Estelí, Alcaldía/City Government.
 Estelí, tres veces heroico. María Dolores Estrada. Ana bel I Garcia. Angelina Diaz. Aura
 Bayardo Gámez. Benjamín García. Carlos Sarantes. Erika Triminio. Jafeth Escalante.
 González. Johanna Centeno. Julio Moreno. Karen Grand Union Housing Co-op, Carol
 Escalante. Koralia Garcia. Magaly
 Grimes, Castilblanco. Manuel Alaniz. Mario Téllez. Simon Andrews, Peter Browne, et al.
 Sarah Osiris Castilblanco. Pablo Blandón. Porfirio Hazelhurst. Cecilia Herrero. Ann
 Hopewell. Triminio. Rosario Alaniz.
 Graham Hopewell.
 House for Nicaragua Trust, David Mezzetti, **Helpers:**
 et al. INPRHU -Instituto de Promoción
 Humana. INSFOP -Instituto de Formación Ariel Hidalgo. Cla(»dia Hernández. Deyling
 Permanente. Anne Marie Jobin. Lesley Borge. Elvia Escalante. Isaí Ibarra. Katy Anne
 Knight. Kodak, Estelí. Linda Köhler. Centeno. Marling Cornavaca. Marlon /David Kunzle.
 Margaret and Frank Molina. Rafael Téllez. Támara Martínez.
 Ledwith. Olga López. Sinaed McCarthy. Tania Gutiérrez. Tomás Uriarte.
 Roger Martinez. Federico Montenegro. Foto
 Montenegro. Las/Los NATRAS. Margarita
 Navarro. República de Nicaragua. Harry
 Noyes. Lidia Oliva. Wilma Rosa Olivas.
 Jane Opher. Barrio Oscar Gámez.



In 1990 when the Sandinista Front for National Liberation (FSLN, from its initials in Spanish) lost the elections and the revolution ended we got our first inkling of how powerful and important murals are when the new government began almost immediately to wipe out and paint over the murals of the revolution. This negative appreciation gave us lots to think about as mural painters.

En 1990 cuando el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN)

Introduction

perdió las elecciones y la Revolución Sandinista terminó,

nosotros nos dimos cuenta de la gran importancia y el enorme poder que tienen los murales, cuando el nuevo gobierno comenzó casi inmediatamente a borrar los murales

Introduction

de la revolución.

This book is about the mural workshops

that we began in 1987 in the context of the Popular Sandinista Revolution in Nicaragua. The beginning of the mural workshops was very much linked to that moment in which they were founded and to the ideas of the painters who founded them and to the very special cultural policies of the revolution. We wanted to do a mural workshop with children because we believe in public art, art that has content, is accessible and is communicative. In 1987 we were living the experience of being part of a revolutionary process. We were studying in the mural school. We wanted to train children in the fundamental techniques of mural painting so that they would paint murals as children and

so that some of them would become the muralists of the revolution.



Este libro trata de los talleres de muralismo que comenzamos en 1987, durante y dentro del marco de la Revolución Popular Sandinista en Nicaragua. El surgimiento de los talleres de muralismo estaba muy vinculado al momento histórico social en que se empezaron, a las ideas de los pintores quienes los fundaron y las políticas culturales muy especiales de la revolución. Nosotros quisimos hacer un taller de muralismo con niños y niñas porque creímos en el arte público, arte que tiene contenido, es accesible y es comunicativo. En este tiempo vivíamos la experiencia de ser parte de un proceso revolucionario, estudiábamos en la escuela de muralismo y queríamos enseñar a niños y niñas las técnicas fundamentales de pintar murales.

Pensamos que era importante plasmar la experiencia de los talleres de muralismo, explicar sus técnicas pedagógicas y hablar de los niños, las niñas y jóvenes muralistas quienes son la razón de los talleres y su resultado.

Es interesante contrastar el contexto en que nosotros comenzamos a trabajar en 1987 con el de hoy. Obviamente, los We think it's important to record the experience of the mural workshops, and to explain their special teaching techniques, and to talk about the children and young muralists who are the reason for and the result of the workshops.

It is interesting to contrast the context in which we began to work in 1987, with that of today. The workshops are not immune to the changes around them, nor are the children. All the revolutionary processes that were in place in 1987 meant that the children were innocent of influences such as commercial television or comics. They were, however, quite knowledgeable about what was

happening politically in Nicaragua and about the recently rediscovered history of a people that had organized itself to overthrow a dictator. The empowerment of the whole society and particularly of young people and women was very evident. After years of being subjected to foreign powers with the collusion of their own political class, the people had successfully rebelled. In the process of redefining their identity, the Nicaraguan people began to recover their history of resistance. In this sense, the children were receiving, from every possible source, messages about these issues. The workshop was cooperating with this effort, and participating in it with the children's murals.

Our work with the children from 1987 until April, 1990 supported this process by doing collective work with the children, rediscovering and talking to them about the history and aims of the revolution, Nicaraguan history, children's and women's rights as themes for the murals which we painted with the children.

With the results of the elections in 1990, which effectively ended talleres no están aislados de los cambios que suceden a su alrededor ni son los niños y las niñas. Debido al proceso revolucionario que se estaba dando en 1987, los niños y las niñas no recibían la influencia de los cómics o de la televisión comercial, sino que sabían bastante sobre lo que pasaba políticamente en Nicaragua y sobre la verdadera historia de un pueblo que se había organizado para derrocar a un dictador. El fortalecimiento de la sociedad entera y particularmente de las mujeres y gente joven era muy evidente. Después de años de ser sometidos a poderes extranjeros con la colusión de su propia clase política, la gente se había revelado exitosamente. En el proceso de definir su identidad, los nicaragüenses estaban recuperando su historia oculta de resistencia. En este sentido, los niños y las niñas recibían, desde todas las fuentes posibles, estos mensajes y el taller colaboró con este esfuerzo, participando con murales.

Nuestro trabajo con los niños y las niñas en 1987 hasta 1990 apoyó este proceso con el trabajo

colectivo, la recuperación de la historia, los derechos de los niños, las niñas y las mujeres y la historia de la revolución, su proceso y metas como los temas fundamentales para los murales que pintamos con los niños y las niñas.

Después de las elecciones en el 1990 que, efectivamente, terminaron con la revolución, el Ministerio de Educación del nuevo gobierno destruyó los libros de texto Sandinistas y los reemplazaron con unos que ignoran la década de los '80s como si la revolución nunca hubiera existido.

Desde 1990 los niños y las niñas han sido sometidos a un bombardeo continuo de todos los 11 the revolution, the new government's Ministry of Education destroyed the

Sandinista textbooks and replaced them with ones that treat the revolution as if it never happened. Since 1990 the children have been subjected to a continuous media bombardment of cultural and historical messages that are designed to return Nicaragua to what Paulo Freire* calls the culture of silence. As the context in Nicaragua changed so did the nature of our work. Instead of being part of a social and political process we found ourselves, as of 1990, in the opposition. We are no longer working within a process in which the whole society is involved. Our message is the opposite of that which the children receive almost everywhere else. Our task now is to continue the process of

rediscovery of the real history of Nicaragua and Latin America, if only with the 400 children who come to the workshops every week, and to try to restore the children's self-esteem and pride in their identity with a positive message about their past and ideas for the future. We teach the skills of public art, poster and banner making done collectively. Skills that the children can use as tools in the struggle for their rights.

In the book we explain why we think public art is more important and meaningful than private art and by extension, why we do community based children's mural workshops.

Although this book is intended to be a record of an

experience in a specific context it can also serve as a practical guide for art workers who may have the opportunity to initiate a similar project.

Paulo Freire, Brazilian educator. medios y en las escuelas con mensajes culturales e históricos que fueron diseñados para volver Nicaragua a lo que Paulo Freire llama la "cultura de silencio". Como el contexto en Nicaragua cambió tanto, éste influyó en nuestro trabajo. En vez de ser parte de un proceso social y político, nos encontrábamos, a partir de 1990, en la oposición. Desde entonces, no trabajamos dentro de un proceso en que toda la sociedad está inmersa. Nuestro mensaje es el contrario de lo

que los niños y las niñas reciben en casi cualquier otro lugar. Nuestra tarea ahora es de continuar el proceso del descubrimiento de la historia verdadera de Nicaragua y América Latina aunque sea solamente con los 400 niños y niñas que asisten cada semana a los talleres. Tratamos de elevar su autoestima y orgullo de identidad con un mensaje positivo sobre su pasado e ideas para el futuro, y de garantizar que no se olviden de su revolución. De este modo, nuestra metodología de enseñanza y los temas que se abordan sirven para que los niños y las niñas tomen conciencia y las técnicas aprendidas son instrumentos que pueden ser utilizados para reivindicar sus derechos.

En el libro nosotros explicaremos por qué pensamos que el arte público es más importante y significativo que el arte privado y por lo tanto, por qué hacemos los talleres de muralismo en los barrios, apoyados en la gente y por la gente.

Aunque este libro sea el recuerdo de una experiencia muy específica, esperamos que sirva también como una guía práctica para trabajadores de arte quienes podrían tener la oportunidad de iniciar un proyecto similar.

* Paulo Freire, educador brasileño.

Background

As David Kunzle in his book *The Murals of Revolutionary Nicaragua* puts it, "Nicaragua, from the triumph of the revolution in 1979, made radical moves to enfranchise the poor, build a free national educational and health system, promote social welfare and labor unions, give land to the landless and encourage popular democracy".

All of the above motivated the government of the United States of North America to finance a war against the Sandinista Revolution. By 1987 this war and the commercial blockade were having a destabilizing effect on Nicaragua. Managua, the capital, although not directly affected by the war, was a difficult place to live and work. There were frequent power cuts, urban transportation was inadequate and there were shortages of every conceivable thing. The shortages affected us because they included art materials, newsprint paper, acrylic house paint in the primary colors and the large brushes needed to paint murals. We spent a lot of time and energy trying to bring together the materials that were needed for the mural workshops and to paint our murals.

Contexto

Como dice David Kunzle en su libro, *Los Murales de la*

Nicaragua Revolucionaria, *"Nicaragua, desde el triunfo de la revolución en 1979, tomó medidas radicales para dar el poder a los pobres, construyó sistemas de educación y salud gratuita, promovió el bienestar social y a los sindicatos de trabajadores, dio tierra a los sin tierra y fomentó la democracia popular"*.

Todo lo anterior motivó al gobierno de los Estados Unidos de América del Norte a financiar una guerra contra la revolución sandinista. Ya para 1987, esta guerra y el bloqueo comercial tenía un efecto desestabilizador sobre Nicaragua. Managua, la capital, aunque no afectada directamente por la guerra, era un lugar difícil para vivir y trabajar. Los cortes de luz eran frecuentes, el transporte urbano era inadecuado y había escasez de muchas cosas. Para nosotros como muralistas y como gente que quería montar un taller de muralismo para niños y niñas, la escasez nos afectó porque faltaban los materiales de arte, la pintura acrílica en los colores primarios y las brochas grandes necesarias para pintar murales. Por eso, gastábamos mucho "If man is formed by circumstances, therefore it is necessary to create the circumstances humanly."

"Si el hombre es formado por las circunstancias, entonces es necesario formar las circunstancias humana-mente."

Federick Engels, *The Holy Family*.

In spite of all the difficulties, the shortages and the war, the Nicaraguans felt very good about themselves and the revolutionary process that they had initiated. We found ourselves in a social and political context that was very favorable to what we wanted to do. This process involved rediscovering and redefining what it was to be Nicaraguan, discovering their historical and cultural roots and celebrating popular culture. The messages were, for the first time in many generations, positive and liberating and this was reflected in art, music and theatre, all actively supported by the cultural policies of the Sandinista government. We, as muralists and teachers, were part of this revolutionary process.

In the context of the revolution, many Nicaraguans and foreigners, professionals and non-professionals, were painting murals, both collectively and individually. Indeed murals were always seen as more of a political activity than an artistic one and were appreciated as such. They had a function within the revolutionary process as a means for communicating messages about the history, process and future of the revolution to large numbers of people. Everyone thought that the revolution had a future. From the outset we conceived of the mural workshop as part of what was going on in Nicaragua, as were the murals that we painted,

all of which existed within a framework of reciprocal support.

The School of Public Monumental Art, David Alfaro Siquieros was founded in 1985 by Sergio Michilini and other Italian and Nicaraguan painters, sculptors and ceramists, and a group of their students, including Janet Pavone, who had worked with them in the mural project of the tiempo y energía en tratar de conseguir todo lo que necesitábamos para los talleres y para pintar murales.

A pesar de todas las dificultades, la escasez y la guerra, los nicaragüenses estaban orgullosos del proceso revolucionario que ellos habían iniciado. Nos encontrábamos en

un contexto social y político que era muy favorable a lo que queríamos hacer. Parte de este proceso consistió en el descubrimiento y la definición de lo que era ser nicaragüense, buscando sus raíces históricas y culturales y celebrando la cultura popular. Los mensajes eran, por primera vez en muchas generaciones, positivos y libertadores y esto se reflejó en el arte, la música y el teatro, todo apoyado por el gobierno sandinista. Nosotros como muralistas y maestros éramos parte de ello.

Dentro del marco de la revolución, pintores nicaragüenses y extranjeros, profesionales y no profesionales, estaban pintando muchos

church of Sta. Maria de los Angeles in Managua in 1985, with materials and financing from an Italian Non-Governmental Organization (NGO). Leonel Cerrato, a Nicaraguan painter, was the school's director. The school was established as one of the art schools of the Sandinista Ministry of Culture, headed at that time by Ernesto Cardenal. The mural school's buildings were on the grounds of the

murales, colectivamente e individualmente. Los murales fueron vistos como una actividad política más que una actividad artística y se apreciaron como tal. Los murales tuvieron un lugar dentro del proceso revolucionario como un medio para comunicar con la gente los mensajes sobre la historia, el proceso y el futuro de la revolución. Todos pensábamos que la revolución tenía un futuro.

Desde el principio nosotros concebimos los talleres de muralismo como una parte del proceso revolucionario nicaragüense, como también eran los murales que nosotros pintábamos. Las dos existieron dentro de un marco de apoyo recíproco.

Ministry of Culture. The school's aims were to provide both professional and technical training to painters and sculptors in public art techniques, in order to professionalize public artists for the revolution.

In 1985 the three of us who started the mural workshop came to Nicaragua by different routes, each with the intention of participating in the revolution as painters. We each had our own

professional formation, Janet Pavone and Cecilia Herrero in fine arts and Daniel Hopewell in graphic design. We met at the mural school. None of us had had training in painting murals before joining the school, except Janet but each of us had worked on murals with other painters.

Taking very seriously all that we learned in the mural school, both technically and ideologically, the three of us formed in 1987 a muralist collective, which we later named after a young painter who died in 1988, Boanerges Cerrato. Our aim was to do public art in the revolution. For five years we worked continuously, painting murals for popular organizations, NGOs, Sandinista government ministries, the Sandinista army and the popular church.

In 1987 we started the first children's mural workshop in a Cultural Center, Heroes and Martyrs of Batahola, in Managua. Students from the mural school had painted a mural on a wall of La Escuela de Arte Público Monumental David Alfaro Siquieros fue fundada en 1985 por Sergio Michilini, pintor italiano y otros pintores, escultores y ceramistas italianos y nicaragüenses y un grupo de estudiantes (Janet Pavone era una de las estudiantes) que había trabajado con ellos en el proyecto de murales de la iglesia Santa María de los Angeles en Managua en 1985. Leonel Cerrato, pintor nicaragüense, era el director de la Escuela. Los materiales y financiamiento eran de una ONG italiano. La escuela se estableció como una de las escuelas de arte del Ministerio de Cultura del gobierno sandinista, dirigido en aquel entonces por el padre Ernesto Cardenal, y estaba en los terrenos del Ministerio de

Cultura. El objetivo era dar un entrenamiento profesional y técnico a pintores y escultores en las técnicas de arte público, con el fin de formar artistas públicos para la revolución.

En 1985, nosotros vinimos a Nicaragua por rutas diferentes, cada uno con la intención de participar en el proceso revolucionario como pintores. Cada uno tenía su propia formación profesional, Janet Pavone y Cecilia Herrero en bellas artes y Daniel Hopewell en diseño gráfico. Nos conocimos en la escuela de muralismo. Sin haber tenido una preparación propiamente en técnicas de arte público antes de ingresar a la escuela cada uno de nosotros había pintado murales con otros pintores.

Tomando muy seriamente todo lo que aprendimos en la escuela de muralismo, tanto técnico como ideológico, los tres formamos en 1987 un colectivo de muralistas, al que luego pusimos el nombre de Boanerges Cerrato, un amigo pintor quien murió en 1988. Nuestra meta era pintar murales para la revolución.



the Carlos Fonseca primary school in Batahola. As a result Margarita Navarro, who is the cultural center's director, came to the mural school to ask if any of the students would be interested in doing painting classes with the children in the

center. We proposed a mural workshop instead of a traditional painting class. They accepted. The first mural workshop began in May 1987.

We would begin the process of creating a mural by talking with the children about the history of the revolution, or the literacy campaign, or the activities in the center and the neighborhood or their ideas for the future. These discussions were the only source of the images painted by the children, which then became the murals and we never ran out of things to talk about during the two years that the workshop went on in Batahola. The revolutionary process was part of their lives. The children painted many murals in the center itself, in the center's auditorium-chapel and on the walls of the primary school in the neighborhood. In the last months of the workshop the children made three painted cement sculptures with mosaic on the grounds of the center. The workshop in Batahola closed when we moved to Esteli. There is a group of children there who continue to paint murals in the neighborhood.

Por casi cinco años trabajamos continuamente, pintando murales para las organizaciones de barrio, ONG, ministerios sandinistas, la iglesia popular y el Ejército Popular Sandinista.

En 1987, empezamos el primer taller de muralismo para niños y niñas en el Centro Cultural Héroes y Mártires de Batahola en Managua. Los estudiantes de la escuela de muralismo habían pintado un mural en la escuela primaria Carlos Fonseca de Batahola. Margarita Navarro, directora del centro cultural, vino a la escuela de muralismo para ver si algunos de los estudiantes

estarían interesados en dar clases de pintura a los niños y las niñas en el centro. Nosotros, Janet, Cecilia y Daniel propusimos un taller de muralismo en vez de una tradicional clase de dibujo y pintura. Aceptaron. El primer taller de muralismo empezó en Mayo 1987.

La idea original era trabajar únicamente con niñas y niños quienes por su edad eran capaces de pintar murales, desde los nueve años para arriba. El colectivo comenzó a trabajar con estos niños y niñas, discutiendo con ellos la historia de la revolución, la cruzada de la alfabetización, las actividades en el barrio y del centro o sus ideas para el futuro, siendo estas discusiones las únicas fuentes de imágenes, dibujadas y pintadas por los niños y las niñas, que se convertirían en murales. Durante los dos años que el taller duró en Batahola, los niños y las niñas pintaron muchos murales en el auditorio, la capilla, en las paredes del centro y en la escuela primaria del barrio. En los últimos meses del taller los niños y las niñas hicieron tres esculturas en cemento, pintadas y con mosaico en los terrenos del centro. El taller en Batahola cerró cuando nos fuimos a Esteli.

In December of 1988 we went to Esteli to paint four large murals in a health center that was being built. It was an opportunity to work with the architect with whom we could collaborate in planning the spaces for the murals, integrated in the center's design. An opportunity that doesn't present itself very often. When we finished these murals we decided to stay on in Esteli and to set up another children's mural workshop there. We started looking for a place that

would give us the conditions and space that were needed. We found this in the Barrio Oscar Gamez, a neighborhood that has a tradition of organization and a community center used for neighborhood activities which was free on Saturday mornings for a mural workshop. The director and teachers of the local primary school liked the idea and suggested that we paint murals on the walls of the Marvin Aben Perez School. The Sandinista Defense Committee (CDS, from its initials in Spanish), of the barrio supported the project too. The Oscar Gamez workshop began in September of 1989. In 1999 it still functions, in a world we never thought of back in 1989, with the same children, some of whom are now teachers in the project and others parents of new small painters.

The, beginning of the end.

In February 1990 while we were painting a mural on the walls of the Sandinista army regional headquarters, we and almost everyone else in Nicaragua and the world, were surprised by the news that the FSLN had lost the elections and that the revolution was effectively over. We didn't want to believe it. It took about two years for it to sink in... As we began to come to terms with mudamos a Estelí.

Pero quedó un grupo de niños y niñas en el barrio que sigue pintando murales desde entonces.

Estelí.

En Diciembre de 1988 nos fuimos a Estelí a pintar varios murales en un centro de salud que se estaba construyendo. Fue nuestra única oportunidad de trabajar con un arquitecto

incorporando los murales en el diseño del edificio.

Cuando terminamos estos murales, decidimos quedarnos en Estelí. Queríamos establecer otro taller de muralismo con niños y niñas, así que buscamos un lugar que nos diera las condiciones y el espacio que necesitábamos para hacerlo. Todo esto lo encontramos en el Oscar Gámez, un barrio donde la gente estaba organizada y donde había una casa comunal que estaba libre los sábados en la mañana. A la directora y a las profesoras de la escuela primaria, Marvin Aben Pérez, en el barrio, les gustó la idea y ofrecieron las paredes de la escuela para pintar murales. También nos apoyó el Comité de Defensa Sandinista (CDS) del barrio -la misma gente sigue apoyándonos hoy-. El taller del Oscar Gámez comenzó en Septiembre, 1989. En 1999 funciona todavía en la misma casa comunal, en un mundo que nunca hubiéramos imaginado en 1989 y con los mismos niños y niñas, algunos educadores en el proyecto y algunos madres y padres de nuevos pintores pequeños.



reality, we thought about what we could or should go on doing Nicaragua. We thought about leaving since we had always conceived of our work and that of the workshop as part of a very specific context, the Popular Sandinista Revolution. One member of the collective, Cecilia Herrero, did in fact leave in

1991. Probably the most realistic of the three. We decided that the workshops could continue. We would be celebrating the revolution's anniversaries and talking about Sandino and the other heroes and martyrs of the struggle, with the children. We could paint murals with them in order to keep the children and the people who would see the murals from forgetting the revolution. This was our strongest motivation at the time. We could do banners, backdrops and posters for the activities of the children, the community and the FSLN. We knew that we wouldn't be able to go on painting murals as the Boanerges Cerrato Collective anymore, at least not in Nicaragua. However we thought that the presence of the workshops could go on being important to us and to the children. And maybe we were still hoping that it wasn't really all over. But it was.

Growth.

As of 1990 and without much effort on our part the project began to grow as a result of financing from several NGOs. As part of an IMF structural adjustment program, Nicaragua became relatively expensive. The financing that we had been receiving from friends, Margaret and Frank Ledwith in England and Linda Kohler and a solidarity group, in Germany, about \$400.00 a year, wouldn't even cover the cost of one workshop. In 1991 we applied for and received additional funding to El principio del fin...

En Febrero de 1990, mientras pintábamos un mural en las paredes del estado mayor del ejército en Estelí, nosotros y casi toda la gente en Nicaragua y el

mundo, fuimos sorprendidos por la noticia que el Frente Sandinista de Liberación Nacional había perdido las elecciones y que la revolución había terminado. No queríamos creerlo. Nos costó dos años poder aceptarlo... Tuvimos que empezar a afrontar la realidad, a ver las cosas como eran. Comenzamos a pensar qué podíamos o deberíamos hacer en Nicaragua. Pensábamos en irnos del país porque nuestro trabajo y lo de los talleres siempre estuvieron muy ligados a la revolución, pero decidimos quedarnos. De hecho, Cecilia, la más realista, se fue en 1991. Decidimos que el taller podía continuar. Se tenía que seguir celebrando los aniversarios de la revolución, hablar de Sandino y de los otros héroes y mártires de la revolución con los niños y las niñas y por supuesto, pintar murales para conservar la revolución en la memoria de los niños, las niñas y en todas las demás personas que verían los murales. Esta era, entonces, la motivación más fuerte. También pensamos que se podría continuar apoyando las actividades de los niños y las niñas, de la comunidad y del FSLN, con mantas, afiches y escenarios. Nos dimos cuenta que había terminado el trabajo de pintar murales del Colectivo Boanerges Cerrato, en Nicaragua por lo menos. Queríamos que el taller siguiera siendo interesante para nosotros e importante para la gente. Posiblemente, pensamos que no era verdad que todo había terminado, pero sí lo era. continue the workshop in Oscar Gamez from the British Solidarity Committee, the Club Sandino. In 1991 we got financing through Instituto de Formación Permanente (INSFOP from its initials in Spanish), to open a second workshop in

another neighborhood in Esteli, the Calvario. At this time, what had started out as one weekly workshop, became a project. We called it the Esteli Children's Mural Workshops. In 1992, the British Embassy in Managua funded a twelve-week pilot workshop in the Niños Mártires de Ayapal, Special Education School in Esteli. A contact with The Save the Children Fund in Britain informed us that in order to be eligible to receive financing from The Fund we needed to establish a formal tie with a legally registered Nicaraguan NGO. We approached the Institute for Human Development (INPRHU, from its initials in Spanish), which at that time was starting a program with working children, (NATRAS from the initials for working girls, boys and adolescents in Spanish). The legal tie was established and we began to collaborate with INPRHU by organizing a workshop with the working children.



Crecimiento.

A partir de 1990 y sin mucho esfuerzo de nuestra parte, el proyecto comenzó a crecer por financiamiento que recibimos de

varios ONG. Como parte de un programa de ajuste estructural del FMI, Nicaragua llegó a ser un país relativamente caro. El financiamiento que nosotros recibimos de amigos, Margaret y Frank Ledwith en Inglaterra y Linda Köhler en Alemania, unos \$400.00 al año, ni siquiera cubriría el costo de un taller. En 1991 nosotros solicitamos y recibimos fondos del Comité de Solidaridad Británico, el Club Sandino, para continuar el taller en el Barrio Oscar Gámez. En 1991 recibimos financiamiento para abrir un segundo taller en otro barrio en Estelí, El Calvario, a través de INSFOP (Instituto de Formación Permanente). En 1992, la Embajada Británica en Managua apoyó un proyecto piloto de un taller de tres meses en Escuela de Educación Especial, Niños Mártires de Ayapal en Estelí. Lo que inició como un taller se estaba convirtiendo en proyecto, a que le pusimos el nombre, los Talleres de Muralismo. Un contacto con Save the Children Fund de Gran Bretaña nos informó que para ser sujeto de financiamiento del Fund nosotros necesitábamos establecer una relación formal con un ONG nicaragüense legalmente registrado. Entonces nos contactamos con el Instituto de Promoción Humana, Estelí (INPRHU) que iniciaba un programa para niños y niñas trabajadores. La relación formal se estableció y comenzamos a colaborar con INPRHU, organizando un taller para niños y niñas trabajadores, los NATRAS (niñas, niños y adolescentes trabajadores).

Por las características especiales de los niños y las niñas en este The need to modify the methodology, because of the characteristics of the children in



these two workshops, the Special Education School and the NATRAS, contributed to the experience and practice developed in the neighborhood workshops.

By 1993 the project had four workshops running on a weekly basis for ten months of the year. With four workshops every week and with an attendance of more than one hundred children in each of the three neighborhood workshops, more teachers were needed.

The teaching team had slowly been getting bigger. When Cecilia left in 1991, Anabell Garcia, a secondary school teacher from the Oscar Gamez barrio, began to collaborate with the workshop part time. She is now a member of the coordination of the project. Three women volunteered to help out on weekends. It was not a very satisfactory arrangement for anyone. At this time some of the children from the Oscar Gamez workshop, now young adults, began to work as helpers in the mural workshops. They worked in the NATRA and in the neighborhood workshops. They were all still in school and also only worked at weekends. However, they were more committed to the Mural Workshops as young muralists themselves who had been coming to the workshops for four years. We realized that we had discovered gold and solved the problem.

With formal financing commitments and four weekly workshops everything became more complicated. As planning and evaluation sessions became part of the procedure and as more of the young people from Oscar Gamez became part of the

team taller y en el de la escuela de educación especial, la metodología tuvo que ser modificada en alguna manera, contribuyendo así a la experiencia y la práctica desarrollada en el proyecto.

Por 1993, el proyecto tenía cuatro talleres diferentes que funcionaron una vez por semana durante los diez meses del año escolar. Con tantos talleres cada semana y con una asistencia de más de cien niños y niñas en cada uno de los tres talleres de barrio, se necesitaban más educadores.

El equipo pedagógico ya estaba creciendo. Cuando Cecilia se fue en 1991, Anabell García, una profesora de secundaria, comenzó a colaborar medio tiempo con el taller. Ahora ella es miembro de la coordinación del proyecto. Tres mujeres, una con conocimientos de arte y las otras dos con experiencia en trabajar con niños, todas, sin embargo, con otros intereses principales, ayudaban los fines de semana. Pero éste no era un arreglo muy satisfactorio para nadie, por lo tanto, se decidió contratar por horas a algunos de los niños y las niñas del taller Oscar Gámez, quienes ya no eran niños y niñas sino jóvenes, para trabajar como asistentes en el taller NATRA y en los talleres de barrio. Ellos estaban estudiando y sólo podían trabajar los fines de semana. Sin embargo, se sentían más comprometidos con el proyecto, siendo jóvenes muralistas quienes habían estado llegando a pintar en los talleres desde hace ya cuatro años. Nos dimos cuenta que el problema se había resuelto y que se empezaba una nueva etapa en los talleres.

Después, con financiamientos formales y cuatro talleres

funcionando, todo empezaba a ser más complicado, con planificación y evaluación como



their artistic and methodological training became an important part of the project's work.

The Carlos Nunez Tellez Brigade.

One of the advantages and delights of a long-term project is being able to watch people grow and develop. A group of children, the most interested and insistent, were the ones who formed themselves into a brigade of very young muralists in 1990. They are the same young people who are the core of the Mural Workshops' teaching team today. These children asked for and received attention in the form of drawing and printmaking classes in addition to the Saturday morning painting workshops. They were the ones who, as the Carlos Nunez Tellez Brigade, painted murals in Esteli and other Nicaraguan cities; two of them were invited to Norway to paint a mural in Stavanger. The Brigade consisted of ten children, some who left and came back and some who left and didn't come back (two). The Brigade, as such, is history. There is no reason for it to exist any more. However it seems to mean a lot to its members and it is revived whenever there is a large collective artwork to be done. Besides working part time as teachers in the workshops,

they are all in secondary school or university and continue to develop their art skills in the weekly training sessions for workshop teachers. They have grown and changed in the process

parte del procedimiento de los talleres. La capacitación artística de estos muchachos y su entrenamiento metodológica son una parte importante del trabajo del proyecto.

La Brigada Carlos Núñez Téllez.

Una de las ventajas de un proyecto a largo plazo está en poder ver a la gente crecer y desarrollarse. De los niños y las niñas que llegaron a los talleres, los que tenían más interés y eran los más insistentes, eran los que se formaron en 1990 en una brigada de muralistas muy jóvenes y son los mismos que hoy forman el núcleo del equipo de educadores del proyecto. Estos niños y niñas exigieron y recibieron más atención de nosotros en forma de clases de dibujo y de grabado, además de pintar en los talleres del barrio. Ellos eran, como la Brigada Carlos Nuñez Téllez, los que pintaban murales en Estelí y en otras ciudades de Nicaragua y dos de ellos fueron invitados a llegar hasta Noruega para pintar murales en Stavanger. La brigada consistía en diez niñas y niños. Algunos se fueron y regresaron. Otros dos se fueron para no volver. La brigada, como tal, hoy es historia. Ya no hay motivo para que exista. Sin embargo, parece significar mucho para los muchachos y se revive cuando hay que hacer una obra de arte colectiva grande. Además de trabajar medio tiempo como educadores en los talleres, ellos están estudiando todos en la escuela secundaria o



en la universidad y siguen cambiando en el proceso del desarrollándose en la crecimiento y cambio del capacitación artística del proyecto durante los últimos diez años. Han crecido y años.

1999.



En 1999 el proyecto consiste en tres talleres de barrio cada semana en tres diferentes áreas de Estelí. También hay talleres semanales en la escuela de educación especial, uno con los NATRAS, uno con niños y niñas atendidos por INSFOP y uno con los niños y las niñas de las of the growth and change of familias damnificadas por el the project during the past ten huracán de 1998, que primero

years. funcionó en los refugios y ahora en el nuevo asentamiento que se 1999. está haciendo para estas familias en las afueras de Estelí.

In 1999 the project does three

weekly workshops in three Matricula abierta.

neighborhoods in Esteli as well as three weekly workshops in the Funcionan tres talleres semanales special education school, one with en tres barrios diferentes; dos children who are considered to be los sábados por la mañana y uno at risk, collaborating with INSFOP los domingos por la mañana. and one, also every week with the

Cada uno de estos talleres de NATRAS. The mural workshops barrio tiene una asistencia de have been doing workshops in más o menos cien niñas y niños, the shelters for the children of con un grupo que llega todas las the families who lost their homes semanas desde hace años, otro in the 1998 hurricane. There will grupo que llega todos los años be a weekly workshop in the new pero no a todas las sesiones y settlement that is being built for algunos quienes vienen, se van, these families on the outskirts of regresan o no. Esto se debe a la Esteli. política de matrícula abierta que los talleres han mantenido desde The open enrolment policy. siempre. Este tipo de matrícula consiste en, simplemente apuntar The three weekly workshops a los niños y las niñas en una lista in Esteli neighborhoods, two según su edad y sexo, asignarles on Saturday morning and one un grupo, siempre según estos on Sunday morning, have an parámetros, anotar las veces que attendance of about one hundred llegan en la misma lista y ya. La children each, with a stable core política de matrícula abierta se of regulars and a large floating basa en la realidad de las vidas population which seems to come de los niños y las niñas, que to an agreement within itself son muy inestables, y además

never to exceed the hundred hace que los talleres sean lo más accesible posible. Esto conlleva a una cierta anarquía, pero a largo plazo contribuye a la tranquilidad de los niños y las niñas en el taller y da a todos, educadores y niños, la libertad para concentrarse solamente en la pintura. De este modo se hace el esfuerzo para que los talleres sean lugares donde los niños y las niñas quieran estar.



at
by

figure, or
least not
much.

The above is a result of the open enrollment policy, which the Mural Workshops have maintained since it started. This policy is based on the children's lives, which are very unstable, and on our desire to make the workshops as accessible as possible. This makes for a certain amount of anarchy but in the long run contributes to the children's tranquility in relation to the workshop and gives us all freedom to concentrate on painting instead of on attendance.

Special Education School.

There are also three weekly workshops in the Special Education School. Each of these workshops is for children with different disabilities. The workshops take place in the school during class hours. Their intention is to enrich and support the school's curriculum. The Mural Workshops try to relate to and involve the special education teachers and the children's parents in the workshops.

NATRAS.

There is a workshop every week with the NATRAS coordinated with INPRHU and its team of social workers. It takes place in one of the project's spaces on Sunday afternoon. We could write a book just about our experience with the NATRAS. These very special children have made us think about what it means to be a working child and how it affects their growth and development and about what is the role of art and the of the Mural Workshops in their lives.

Teaching Team.

By 1999 the project's team consists of four coordinators, three assistants to the coordination, nine teachers and Escuela de Educación Especial, Niños Mártires de Ayapal.

Hay tres talleres semanales en la escuela de educación especial. Cada uno de estos talleres es para niños y niñas con discapacidades distintas.

Los talleres tienen lugar en la escuela durante las horas de clase. Su intención es, igual a uno de los objetivos de los talleres de barrio, de proveer un lugar para la creatividad, además de enriquecer el curriculum de la escuela. Por lo tanto, los Talleres de Muralismo intentan involucrar a las maestras de la escuela y las madres de los niños y las niñas lo más posible.

Ninas, niños y adolescentes trabajadores, NATRAS.

Hay un taller cada semana con los NATRAS, coordinado con INPRHU y con su equipo de trabajadores sociales que atiende a los niños y las niñas. Se podía escribir un libro solamente sobre los NATRAS y nuestra experiencia con ellos. El contacto con estos niños muy especiales nos ha hecho pensar sobre lo que es ser un niño o una niña trabajador, cómo esto afecta su crecimiento y desarrollo y lo que se debe hacer en relación con el problema.

El Equipo.

En 1999 el equipo del proyecto está conformado por cuatro coordinadores, tres apoyos a la coordinación, nueve educadores, diez apoyos logísticos y una



ten helpers and an administrator all of whom work with the children except the administrator. In 1997, for the first time, the project rented an office to have a place to do the administrative work that supports the workshops and for the team meetings, planning and evaluation sessions and the artistic and methodological training programs.

Collaborating with other projects.

Before 1990, relationships with the workshop's funders (groups of friends in Great Britain and Germany) and with other groups that were working with children were very informal and satisfying. Things were cheap, we didn't need much money for the workshops and collaboration was the order of the day. After the elections of 1990 Nicaragua became more expensive, there was need for much more funding if the workshops were to continue. The relationship among the different organizations working with children became, necessarily, more formal with the

administradora. Todos y todas, menos la administradora, atienden a los niños y las niñas en los talleres. En 1997, por primera vez, el proyecto alquiló una oficina para tener un lugar para hacer todas las actividades de apoyo al trabajo con los niños y las niñas en los talleres, como son las reuniones de equipo, sesiones de evaluación y planificación, programas de capacitación artística y metodológica y el trabajo de la coordinación y la administración.

Trabajo en coordinación con otros proyectos.

Durante el periodo de la revolución hasta 1990, las relaciones con los donantes de los talleres y otros grupos que trabajaban con niños eran muy informales y satisfactorias, pues, los donantes eran unos amigos en Gran Bretaña y Alemania. No se necesitaba mucho dinero para trabajar ni para vivir y la colaboración estaba a la orden del día. Después de 1990 todo cambió. De repente se podía conseguir todos los materiales que se



collaboration more structured. NGOs have trouble justifying financing strictly cultural projects



necesitaban en el país, ya no había bloqueo, pero todo era muy caro. Había necesidad de más financiamiento si los talleres iban a continuar. Las relaciones entre las organizaciones que trabajan con niños llegaron a ser, necesariamente, mucho más formales, con la colaboración más estructurada.

Es un problema para los ONG justificar financiar proyectos culturales en Nicaragua, por ser el segundo país más pobre de América Latina. Como resultado, los Talleres de Muralismo tienen que coordinar actividades con proyectos que hacen trabajo social con niños. Así los Talleres de

Muralismo y un proyecto de trabajo social se apoyan mutuamente. Es una manera de cumplir con los requerimientos de in Nicaragua, the second poorest country in Latin America. As a result the Mural Workshops coordinate activities with projects which do social work with children. In this way the Mural Workshops and social work projects mutually support each other's efforts. It is also a way of complying with the requirements of funders for social work, which the Mural Workshops do not do, strictly speaking. The project's cultural work, which is making art with the children has a strong positive influence on their self-esteem and identity and as these issues are the basic concerns of the social work programs, this collaboration is mutually beneficial for the projects and it's good for the kids too.

Repression.

The workshops no longer have access to the walls of public buildings for the children's murals. Before the change in government in 1990, these walls were in the schools, community centers and health clinics of the Sandinista government, and, as such, belonged to the people. By 1993 most of these murals had been painted over by order of the new government. It has been los donantes para el trabajo social, que los talleres no hacen. El trabajo cultural del proyecto, hacer arte con niños, tiene una influencia positiva y fuerte sobre los niños y las niñas, sobre su auto estima e identidad. A la vez estos temas son de interés básico en un programa de trabajo social. Por lo tanto la colaboración es beneficiosa para todos, incluyendo a los niños y las niñas.

Represión.

Los Talleres de Muralismo ya no tienen acceso a las paredes de edificios públicos para los murales de los niños y las niñas. Estos espacios públicos en que pintar murales, eran, antes del cambio en el gobierno en 1990, las paredes de escuelas, centros de salud y otras entidades del gobierno sandinista y como tal, pertenecían al pueblo. Ya por 1993, la mayoría de los murales de los niños y las niñas en estos lugares habían sido borrado por orden del nuevo gobierno. Ha sido casi imposible desde entonces pintar murales en escuelas públicas. Los murales, independientemente de sus temas, son vistos como subversivos, como parte del pasado sandinista. El gobierno almost impossible since then to paint murals, for

example, in public schools. Murals, whatever their content, ecology or children's games, are correctly seen as subversive, as part of the Sandinista past. The new government is correct in identifying mural painting as a subversive and empowering activity. The murals are also a reminder of the revolution, which the government is trying to obliterate. The exceptions are the municipality of Esteli and other Sandinista city governments, which permit and ask for murals in the buildings that belong to them. The walls of private houses, autonomous community centers, and NGO offices are the other spaces for the children's murals.

They paint murals with images that come from Nicaraguan history and culture, including the revolution, Latin American legends, literature and history, human rights and ecology issues. In some cases the content of the mural is related to the work of the organization for which the mural is being painted. Whenever possible, in an autonomous community center, in a barrio where almost everyone is in agreement about certain things, the kids can paint, for example, a mural about General Augusto C. Sandino on a red and black background.

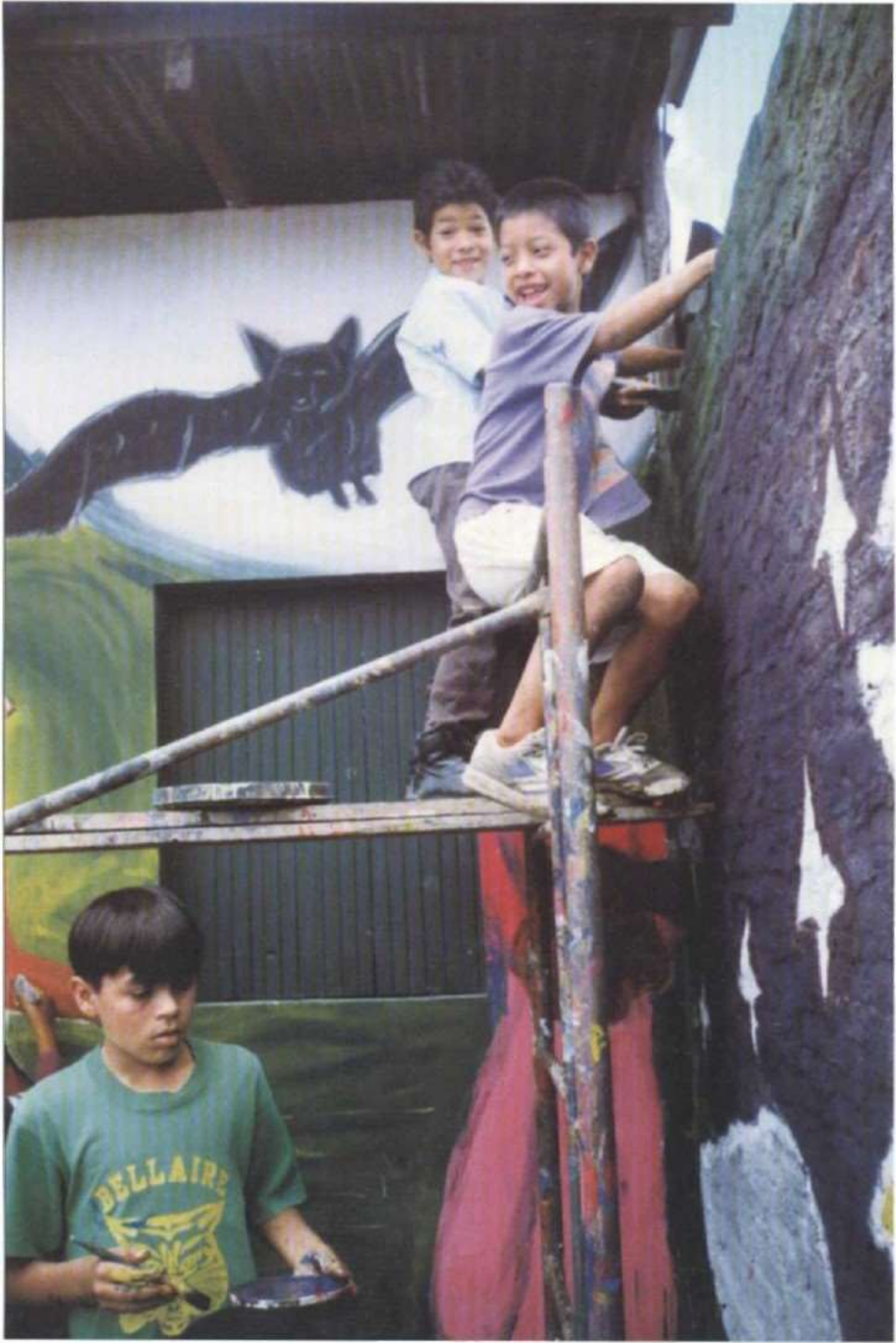
Esteli is known as a city of murals. In the ten years since the mural workshops began in Esteli, the children have painted more than one hundred murals in the town. Esteli has been mentioned in a guidebook on Central America* as worth a look for its murals, brilliant in a country which is not recommended as a tourist destination for any other reason.

*Let's Go Central America. identifica correctamente el muralismo como una actividad subversiva y libertadora. Los murales además recuerdan la revolución, la cual el gobierno ésta haciendo todo lo posible para borrar de la memoria de la gente. Las excepciones son el municipio de Estelí y otras alcaldías Sandinistas que piden y permiten que los niños y las niñas pinten murales en los edificios que les pertenecen. Las paredes de casas privadas, casas comunales y oficinas de ONGs son los nuevos espacios para los murales de los niños y las niñas. Ellos pintan murales sobre la historia y cultura nicaragüense, incluyendo la revolución, las leyendas, literatura e historia de latinoamericana, los derechos humanos y la ecología. A veces el contenido del mural tiene que ver con el trabajo que hace la organización para la cual el mural se está siendo pintado. Cuando se puede, en una casa comunal autónomo donde la gente del barrio está de acuerdo, pintan,

por ejemplo, un mural de Sandino con un fondo rojo y negro.

Estelí es conocida cómo una ciudad de murales. En los diez años de los Talleres de Muralismo en Estelí, los niños y las niñas han pintado más de cien murales en el pueblo. Estelí ha sido mencionado en una guía turística de Centroamérica* cómo un lugar que vale la pena visitar, por los murales. Brillante, en un país que no es recomendado cómo un destino turístico por ninguna otra razón.

*Let's Go Central America.











Methodology

Making art should be an integral part of education, because making art is part of human nature. By denying the possibility of the development of any part of a child's nature, one denies the child the possibility of becoming an integral healthy person.

Nothing could have been further from our thoughts when we convinced the children's parents and the director of the Batahola cultural center to let us start a children's mural workshop. At the time, in 1987, we were studying in the mural school and wanting to form a painter's collective to paint professional murals as part of the revolution. We wanted to teach children mural painting techniques so that they would become the future muralists for Nicaragua's revolution.

When we began the workshop in Batahola the children's reaction to our way of teaching them was intense and positive. We thought at first that this was only because the children had never had access to painting classes and art materials. Since then, we have

done workshops with children who have had previous experience with drawing and painting, either at home or in

Metodología

Hacer arte debería ser una parte integral de la educación, porque hacer arte es parte de la naturaleza humana. Negando la posibilidad de desarrollarse cualquier parte de la naturaleza de un niño o una niña, uno le niega la posibilidad de ser una persona sana y completa.

No estuvimos pensando precisamente en eso cuando hablábamos con los padres de los niños y las niñas y la directora del Centro Cultural Héroes y Mártires de Batahola para convencerlos de dejarnos hacer un taller de muralismo en vez de las clases de dibujo y pintura que nos habían pedido. Por ese entonces, en 1987, nosotros estábamos estudiando en la escuela de muralismo, y la idea era formar un colectivo para pintar murales. También queríamos enseñar técnicas de muralismo a niños y niñas para que ellos pudieran ser los futuros muralistas de la revolución.

Cuando empezamos el taller en Batahola la reacción de los niños y las niñas al taller y a nuestra manera de enseñar era intensa y positiva. Al principio pensábamos que era únicamente porque los niños y las niñas nunca habían "Any useless help that is given to a child frustrates their development."

"Toda ayuda inútil que damos al niño detiene su desarrollo."

María Montessori.

school. We have used the same methods with the same results. They seem to work well with all children.

The methodology consists of five basic premises.

The first is a relationship of mutual respect among the children and between the children and the teachers. This is basic to the following steps.

Second, the setting up of an ordered space which provides conditions for collective work with the materials that are conducive to self-learning.

The third is based on the teaching technique that encourages collective work and



participation. The teachers and the children do everything together, research, planning, painting and evaluation, exploring the techniques for all aspects of the paintings or the murals, which responds to the concept of learning as discovery with the guidance and encouragement of the teachers. Fourth, the content of the themes which are the source of the



tenido acceso a clases de pintura o a materiales de arte. Pero, desde entonces, hemos hecho talleres con niños y niñas quienes han tenido experiencia images that the children paint. It is based on the real history of Nicaragua and it's revolution, Latin American literature, art and music and on children's rights, especially, on their right to know who they are and their right to make art.

Fifth, the collective production of murals designed and painted by the children. The murals establish a visual relationship with society and the valorization of this art by the community is then

en dibujar y pintar en sus casas o en la escuela y hemos visto la misma reacción y los mismos resultados. Parece que funciona bien con todo niño y niña.

La metodología de Los Talleres de Muralismo consiste en cinco premisas básicas.

La primera es la relación de respeto mutuo y confianza que se promueve entre los niños y las niñas, y también entre ellos y ellas y los educadores. Las otras etapas dependen de ésta.

La segunda es la preparación de un espacio acondicionado para facilitar el proceso de aprendizaje con los materiales que conducen al niño y la niña al descubrimiento y la constante motivación hacia el trabajo colectivo como técnica para hacer obras grandes de arte, como murales.

La tercera consiste en técnicas de enseñanza que están basadas en la participación. Los educadores trabajan juntos con los niños y las niñas en todas las fases del taller desde la investigación hasta la planificación y la evaluación y por supuesto, en el dibujo y la pintura en papel y en la pared. Esto responde al concepto del aprendizaje como proceso de descubrimiento que hace un niño o una niña, con las orientaciones y apoyo de los educadores.

La cuarta es el contenido de los temas que es la fuente de las imágenes y los murales pintados por los niños y las niñas, basado en la historia de Nicaragua y su revolución, la literatura, arte y música Latinoamericana y en los derechos de las personas, especialmente el derecho de

reflected in the children. The process comes full circle.

If it is true that children need to do art in order to develop in a healthy way, and we are sure that it is, then all children should have an opportunity to make art. It's also true that small children are more interested in the praxis than in the product, so they should have the possibility to do their art without any imposed criteria. The older children should also have the opportunity to do art and

develop their skills and creativity without worrying if their work is acceptable to any one except themselves. And if they want to learn to paint murals, that's still the main objective of the workshops.

Materials as part of method.

The workshops facilitate selflearning because the children teach themselves through the correct use of the materials in their painting. It cannot be stressed enough how much the correct use of the materials forms an integral part of the teaching method. The materials that are used have been carefully selected and reselected over time as experience has shown the ways to promote knowledge, expressiveness and liberty in the children's painting.

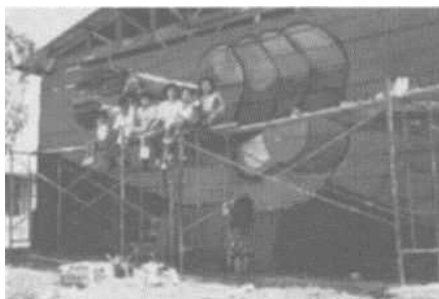


saber quiénes son y el derecho de hacer arte.

La quinta, es la producción colectiva de murales, por los niños y las niñas, que establece una relación visual con la sociedad. La valorización de este arte por la comunidad se refleja en los niños y las niñas. El proceso empieza y termina con ellos y ellas.

Si es cierto que los niños y las niñas necesitan hacer arte con el fin de desarrollarse en una manera sana, y estamos seguros de que sea cierto, entonces todos deberían tener una oportunidad de hacerlo. Es cierto también que los niños y las niñas pequeños se interesan más en la práctica que en el producto, entonces ellos

deberían tener la posibilidad de hacer su arte sin criterios impuestos. Los niños y las niñas



Paint.

In all the workshops and with all the age groups, we encourage the children to paint big images on large sheets of newsprint paper (70 x 90 cm.) with large brushes (3.81 cm.). The large paper and brushes permit and encourage large free images. The children have the primary colors to choose from and to mix. Occasionally they use black and white with the other colors or alone. They use tempera to paint on paper already slightly diluted with water because it's very thick right from the bottle. The children are given each color in a small container to share among three or four children. Each child needs several palettes, to mix colors in and a large container of water to wash their brushes and to dilute the paint.

The teachers remind the children to wash their brushes before changing or mixing a new color so that they can get the colors that they want and not dirty mixtures. When they are ready for a new color technique they're shown how to paint in transparent layers with very diluted paint. This

allows the white of the paper to más grandes deberían también tener la posibilidad de hacer arte y desarrollar sus habilidades y creatividad sin preocuparse de si su trabajo agrada a alguien más que ellos mismos. Y si a ellos les gusta aprender a pintar murales, pues, este es, sin más el objetivo principal de los talleres.

Los materiales como parte del método.

La metodología facilita el aprendizaje a través del descubrimiento que hace un niño o una niña usando correctamente los materiales. Hay que hacer énfasis en que el uso de los materiales forma una parte integral del método pedagógico. Los materiales que se usan han sido elegidos por la experiencia que enseña cuales son los mejores materiales y la mejor manera de usarlos. Estos conocimientos sobre los materiales y la libertad para usarlos conducen a los niños y las niñas a aprender las técnicas y trabajar con expresividad y soltura.

Pintura.

En todos los talleres, con todas las edades, se les orientan a los niños y las niñas a pintar imágenes grandes sobre hojas grandes de papel periódico, (70 x 90 cm.), con brochas de 3.81 cm. Las brochas grandes y el papel grande permiten y fomentan imágenes libres y grandes. Los niños y las niñas usan los colores primarios y experimentan y descubren cómo hacer los otros colores con mezclas. A veces usan pintura blanca y negra también, con los otros colores o solos. La pintura tempera, que se usa para trabajar en papel, es diluida con agua porque viene muy espesa de la botella. Se les da un juego de los tres colores primarios en pequeños botes a un grupo de serve as a color factor, the results are luminous colors. When they have more experience they are encouraged to mix colors directly on the paper and on the wall although they've usually discovered this for themselves in the process of painting in layers. The big brushes, the primary colors, the large sheets of paper and the guidance of the teachers all work together so that the children do their big free colorful works. These techniques are also part of the process of learning to de large works. It's easier for the children to do murals if they have been aware of the techniques and been using them since they begin to paint.

Drawing.

An interesting development over the years has been the way the initial drawing is treated. In the first workshop, in Batahola, and for several years after that the children drew their images with pencils. When they had finished drawing with the pencils the teachers would change the pencils for paint and brushes, (1.25 cm.). The use of pencils to draw often produced very small and tight drawings, impossibly small to paint even with a 1.25 cm. brush. Then the pencils were replaced with large crayons for drawing, which was an improvement in terms of the size and freedom in their drawing. The 1.25 cm. brushes were also replaced with 2.5 and 3.81 cm. ones. Pencils and crayons were finally abandoned altogether and now the children "draw" with the paintbrush itself with the paint or with water. This encourages them to paint large free images without details.

Open enrollment.

We have maintained an open enrollment policy in spite of some pressure to change it. This allows tres o cuatro niños o niñas para compartir. Pero, cada niño o niña necesita, como mínimo, seis tapaderas o platos de plástico para usar como paletas en que mezclar los colores y un bote algo grande de agua, que tiene que estar siempre limpia, para lavar sus brochas. Esto es importante para no ensuciar los colores que mezclan. Los educadores recuerdan también a los muchachos de lavar bien la brocha cada vez que cambian de color o de mezcla. Con estas orientaciones y materiales comienzan a dibujar y pintar. Los educadores desde este momento apoyan y estimulan a los niños y las niñas, contestan sus preguntas y nada más.

A los niños y las niñas de más de ocho años de edad se les orienta a mezclar la pintura con más agua y a pintar en capas transparentes lo cual permite que el blanco del papel sirva como un factor en el color. El resultado es una obra luminosa. Cuando los niños y las niñas adquieren más experiencia en el color, se les orienta a mezclar colores directamente en el papel o en la pared, pero con experiencia, esto es una de las cosas que descubren solos. Las capas transparentes causan "accidentes" de mezclas de color.

Se introducen estas técnicas cuando los niños y las niñas estén empezando a pintar, porque es más difícil asimilar, más adelante, conceptos de los que

ellos no tienen conocimiento. Mejor haber practicado desde hace tiempo algunas técnicas propias del muralismo como el dibujo grande o el color aplicado en capas transparentes con brochas grandes. Las brochas grandes, los colores primarios de la pintura y la hoja de papel grande llevan a los niños y las niñas a hacer obras grandes y libres con colores fuertes.



the children to come as frequently or infrequently as they want. Most of the children have unstable lives, it would be unrealistic to expect them to make a commitment which then becomes another problem in their already problematic lives. They are able to take advantage of the workshops whenever they can or want to, without any bureaucratic impediments. The workshops aren't courses in the strict sense of the word, because the children don't pass from first year to second year, etc. **They can come for as long as they want. They can also drop out and then return without affecting the learning process** and without anyone asking stupid questions. This means that in any given group there will be children who may have only been coming to the workshop for a few weeks, painting alongside children who may have been coming for several years. This makes for very different levels of experience and mastery of materials and techniques within the group and therefore produces cross learning situations. The more "advanced" children transmit their knowledge, either by their example or by directly answering El dibujo.

Es interesante cómo ha sido tratado el dibujo inicial con los niños y las niñas, cómo se ha desarrollado la técnica. En el primer taller, en Batahola, y por varios años después, los niños y las niñas dibujaron sus imágenes primero con lápices. Cuando habían terminado de dibujar los educadores les daban brochas de 1.25 cm. para pintar. El lápiz hace que los niños y las niñas saquen dibujos muy pequeños y rígidos. Después los lápices se reemplazaron con crayones grandes. Era mejor desde el punto de vista del tamaño y de la libertad del dibujo pero todavía conducía a un dibujo algo pequeño y rígido. Las brochas de 1.25 cm. se cambiaron también por brochas de 2.5 cm. y de 3.81cm. Al final, se abandonaron los lápices y los crayones y ahora los niños y las niñas hacen el dibujo inicial con la brocha y pintura o con la brocha y agua. Esto les llevan a dibujar imágenes libres y grandes **sin detalles**.

Matricula abierta.

Nosotros hemos mantenido una política de matricula abierta a pesar de haber existido alguna presión para cambiarlo. Esto permite que los niños y las niñas vengan las veces que puedan o quieran. La mayoría de los niños y las niñas tienen vidas bastantes inestables y sería poco realista esperar que ellos hagan un compromiso con los talleres que llega a ser otro problema en sus vidas ya problemáticas. Los niños y las niñas pueden participar en los talleres cuando puedan, sin impedimentos burocráticos. Como los talleres no son cursos en el sentido estricto de la palabra, cursos en que los niños y las niñas pasan de un primer año a un segundo, etc. Ellos pueden dejar de llegar un tiempo y después volver, **sin afectar** el other children's questions and in turn, are constantly influenced by the enthusiasm and discoveries of the new kids.

Practice in the workshops I.

Each of the neighborhood workshops covers an area of the city, consisting of several "barrios". They are open to any child who wants to paint. The only requisite is to come in clothes that can be stained by paint. The Mural Workshops announce the beginning of the year in the neighborhoods with posters made by the children. Once they get started the problem is that there are always too many children for the space. Two of the neighborhood workshops are in community centers and the third in a rented building. The

workshops are very accessible, because they are in locations, such as the community centers, which are part of their lives in their area. The children don't have to travel to a different part of the city, which they wouldn't do. The children feel at ease in these spaces. The workshops are also free, no charge and free, no hassles.

At the beginning of each workshop there is a period of setting up, preparing the materials that will be used in the session. The children who come early can and should participate in this activity, which they love to do. This is part of the learning process, learning by doing, which includes learning about the conditions one needs in order to be able to work well. It also has the effect of strengthening the children's identification with the workshops and with the whole process. It is a myth that children don't like to work. They enjoy real tasks, such as those involved in setting up each workshop, like carrying water, distributing the paint can lids which are used as **proceso de aprendizaje**. Punto muy importante éste porque, todas las semanas, todas las técnicas están siendo tratadas en todos los talleres. Esto significa que en cualquier grupo determinado, habrá niños y niñas quienes pueden haber estado viniendo al taller por varios años, pintando al lado de otros que sólo han venido por unas semanas lo cual hace que hayan niños y niñas de niveles muy distintos de experiencia y manejo de materiales y técnicas dentro del grupo y por lo tanto, se producen situaciones en las que se da un intercambio de información entre ellos. Los niños y las niñas más



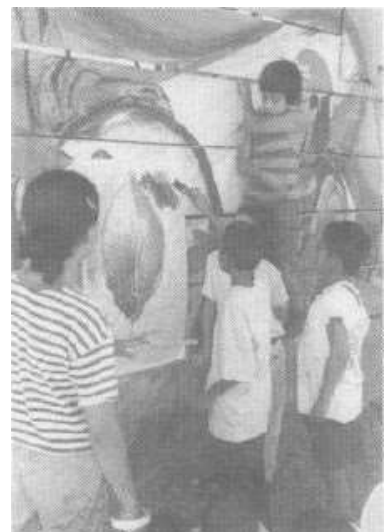
very great and the satisfaction para trabajar bien, para que todo derived from the activity itself marche bien. Además fortalece is enough motivation. If one su identificación con los talleres has to use coercion or rewards, y con todo el proceso. other than the satisfaction of painting or participating in the

workshops, one should rethink niñas no les gusta trabajar. Ellos the activity. Behavioral problems disfrutaban de tareas reales, tales in the children are usually due to como las que son una parte del frustration or boredom. montar y el desmontar una sesión de taller. Si a ellos les gusta una

avanzados transmiten sus conocimientos mediante su ejemplo o directamente contestando las preguntas de los "nuevos" y son, a la vez, influidos constantemente por el entusiasmo y los descubrimientos de estos últimos.

Practica en los talleres I.

Los talleres de barrio son abiertos a cualquier niño o niña que quiere pintar. El único requisito, además de las ganas de pintar, es de llevar ropa que se pueda manchar de pintura. Cada año se anuncia el comienzo de los talleres en los barrios con afiches hechos por los niños y las niñas, encontrándonos siempre con el mismo problema, que llegan demasiados para los espacios. Dos de los talleres de barrio se hacen en casas comunales y el tercero en un edificio alquilado. Los talleres son muy accesibles, porque están en casas comunales, lugares de mucho uso de la gente del barrio, y que son ya una parte de sus vidas. En el edificio alquilado, ya conocido como la "Esquina de Muralismo", está en un área donde ha habido talleres desde hace ocho años. Los niños y las niñas se sienten a gusto, libres, en los espacios y además no tienen que salir de su área de



Estelí para ir al taller, cosa que no harían. Los talleres son libres también en el sentido que son gratis y sin rollos.

Al principio de cada taHer, hay un período en que se prepara los materiales que se usarán en la sesión. Los niños y las niñas quienes vienen primero participan en esta actividad, algo que a ellos

palettes for mixing colors. If les encanta hacer. Es parte del the activity is to the children's proceso de aprendizaje, poniendo liking their concentration is las condiciones que se necesitan

The teachers greet the children as actividad, su concentración es muy they arrive. Most of the children grande y su satisfacción también. come alone to the workshops,

Al contrario, si uno tiene que usar alone without adults, in small la coacción o alguna gratificación groups of children. Some are más que la satisfacción de pintar left and picked up by parents. y participar en el taller, se tiene This happens in only one of the que replantear la actividad. Los neighborhood workshops and problemas de comportamiento en only in the case of the youngest los niños y las niñas se deben a la children. Whenever possible the frustración o al aburrimiento. teachers talk to parents about their children's work In a very

Mientras los niños y las niñas positive way. The teachers try to están llegando al taller, los establish a different kind of child educadores los saludan y los adult relationship to that which ayudan a ponerse en el registro, most of the children are used dando la bienvenida a todos y to in school and also a different especialmente a los que vienen relationship with their families. por primera vez. Aunque la There's always hope that the mayoría de los niños y las niñas results will inspire people to vengan solos a los talleres, solos question the authoritarian model sin adultos, algunos son llevados which is the norm, knowing that y luego recogidos por sus madres. it's impossible that they should.

Cuando llegan las madres, los That would require complex and educadores buscan de establecer far reaching changes in society una relación amable, distinta de that are beyond the power of lo que normalmente se da entre the Mural Workshops. Maybe the maestras y madres. También se children who are participating in invitan a las madres a quedarse the workshops now will change a observar o pintar con sus hijos. things later on.

Se habla con ellas del niño o la niña y de su trabajo,

Small children.

Attendance in each of the three neighborhood workshops

averages one hundred children weekly. They show up in small groups; friends, cousins, sisters and brothers. Almost everyone comes with another child. (See above). Many children, especially the girls, bring very small brothers or sisters whom they are minding. That's how the "green groups" of three to seven year olds started years ago in Managua. We never wanted to work with such small children, as we were thinking in terms of mural painting. However it was a case of "love me, love my little brother or sister". Lidia Oliva and Susan Jones developed a technique to work with the non-mural painting- children in Batahola. They read them stories and then had the children draw and paint what they understood



and felt about the story. This technique is base for the way the themes are now treated with all the age groups and the start of the practice **of dividing the children by age because of their developmental differences.**

positivamente. Durante el año, los Talleres de Muralismo hacen talleres con las madres donde ellas pueden experimentar las misma experiencia que tienen sus hijos al pintar. Nos gustaría que los resultados de estas experiencias les inspirarán a las madres a cuestionar el modelo autoritario que es la norma, pero sabemos que esto es imposible. Para que pase esto, se requieren profundos cambios en la sociedad. Nos damos cuenta que cambiar la sociedad esta fuera del alcance de los Talleres de Muralismo. Tal vez serán los niños y las niñas que cambiarán las cosas.

Los niños y las niñas pequeños.

La asistencia en cada uno de los tres talleres de barrio promedia cien niños y niñas semanales. Ellos vienen en grupos pequeños de amigos, primos, y hermanos. Muchos de ellos, especialmente las niñas, traen hermanas o hermanos pequeños porque los están cuidando. Así es como comenzaron a llegar los niños y las niñas pequeños hace años, en Managua. Nosotros nunca quisimos trabajar con ellos, sin



Division by age and sex.

Each workshop begins with a general meeting at which all the children are present and where they are given general information for that session. The children then divide themselves into their groups. The groups are organized by age and again within each age group, by sex, to hear and discuss the theme, story, poem, song or whatever of the week. The age bands are; the three to seven-year-olds, (the greens), the eight to ten year olds, (the blues) and the elevenyear-olds and up, (the reds). Within the age bands the girls work separately from the boys with women teachers so that they can work without feeling intimidated by the boys.

These divisions are important. The children have similar development patterns therefore grouping by age allows the teachers to plan appropriate themes and materials for her group. Grouping by sex avoids the situations in which the girls always defer to the boys. The girls can participate freely without the conditioning presence of the boys or of any

males, for that matter. embargo, tuvimos que hacer algo con los pequeños, porque llevarlos era la condición que pusieron las madres para que las muchachas pudieran asistir al taller. La técnica desarrollada por Lidia Oliva y Susan con los niños y las niñas no pintores de murales en Batahola, era de leerles cuentos y pedir a los niños y las niñas que dibujaran y pintaran lo que ellos entendieron y sintieron del cuento. Llegó a ser la base de la técnica de presentar los temas que ahora se usa en los talleres, con todas las edades. Así también comenzó el proceso de dividir los niños y las niñas por edad, por las diferencias de nivel por su desarrollo.

División por edad y sexo.

En todos los talleres se dividen los rangos de edad y los niños de las niñas después de una reunión general en que participan todos. Después los niños y las niñas se reparten en sus grupos por edad y sexo, para oír y hablar del tema. Los rangos de edad son; de tres a siete años, (los verdes), de ocho a diez años, (los azules) y once años y más, (los rojos). Dentro de los rangos de edad, las niñas trabajan separadas de los niños con educadoras mujeres, para que puedan trabajar sin sentirse intimidadas por los niños.

Estas divisiones son importantes. Los niños y las niñas tienen patrones de desarrollo que responden a su edad y la división por edad permite que los educadores pueden preparar temas apropiados y la división por sexo evita una situación en que las niñas siempre difieran de **los niños. Así las niñas pueden participar libremente sin la presencia de los niños.**

Las educadoras pueden trabajar con niñas y niños pero los educadores solamente pueden trabajar con los niños. Las niñas The women work with the girls and may work with the boys, the men may only work with the boys. The girls have an unfortunate reaction to the men, something between an exaggerated respect and a feeling of intimidation that is negative for the girl's self esteem. The girls are more at ease with the women teachers who provide them with a positive female role model in the workshops. There are two teachers for each age band and if the group is very large, a third person who keeps the materials flowing.

Practice in the workshops II.

It is important to let the children's painting develop. They should be allowed to make "mistakes", in terms of drawing, proportion, perspective and color. The "errors" are a manifestation of their stage of development, correcting them interrupts a process that must go on. One also has to remember that children painting are immersed in a process that involves an interaction of hand and eye, the conscious and the subconscious and their concentration should be respected.

The children are discouraged from copying from drawings, illustrations or photos and from copying directly from one another's drawings. They are asked to draw large images, and to paint as one, figures and background, and to resolve the big picture before going on to the details.

The teachers praise the children's work, it is very important that the children should be aware of the teacher's appreciation and enjoyment of their work. It's essential for the teachers to identify with the processes and the excitement involved in making art.

tienen una reacción desafortunada con los hombres, algo entre la intimidación y el respeto exagerado lo cual es negativa para su auto estima. Las niñas pintan más tranquilas solas con las educadoras mujeres y participan más en las discusiones además de la interacción con un modelo positivo de mujer, la educadora. Cada grupo de rango de edad tiene a dos personas que lo atienden, y si el grupo es muy grande, una tercera persona quien se ocupa de los materiales durante la sesión.

Práctica en los talleres II.

Es importante, para que su pintura se desarrolle, que los niños y las niñas puedan cometer "errores" en sus pinturas, errores de color, de proporciones o de perspectiva. Los errores no son más que manifestaciones de una etapa y al corregirlos se interrumpe un proceso que se tiene que dar. Hay que recordar también que los niños y las niñas, pintando, están inmersos en un proceso que refleja una interacción entre la mano y el ojo, el consciente y el subconsciente, proceso que no se tiene que interrumpir para no interrumpir su concentración creativa.



That's why they are in a continuous artistic training program.

Signing the paintings.

The children can usually take their paintings home with them but sometimes they are asked to leave some work to be used in an activity or an exhibition. In any case the teachers have them put their names on each work to be able to identify and return the painting to the kids. It's part of showing them how we care for their work and the children seem to value the painting more from the moment it's signed.

Murals.

In the painting of murals, if these murals are to be the product of a conscious participatory process, the children have to have reached a level of technical ability and maturity. This is one of the reasons that most of the murals are painted by the eleven-year plus group. However this was not the case in the first years of the mural workshops. We were guided at the time by the desire that the maximum number of children should get a

chance to paint on the wall, to paint murals.

We were carried away by the



A los niños y las niñas se les piden que dibujen imágenes grandes, y que hagan su pintura como una sola cosa, figura y fondo, todo a la vez. De forma similar, es importante que ellos resuelvan la imagen grande antes de ir sobre los detalles y de que no copien de fotos, de dibujos de revistas o de la publicidad o directamente de los trabajos de sus compañeros.

Los educadores elogian abiertamente a los niños y las niñas y sus esfuerzos. Es muy importante que los niños y las niñas vean y sientan el aprecio que tienen los educadores por su trabajo. Es importante que los educadores se identifiquen con los procesos y con la emoción de los niños y las niñas para poder compartir esa experiencia con ellos. Este es uno de los motivos por lo que se hace una continua capacitación artística con los educadores como parte de su trabajo en el proyecto.

Firmando sus dibujos.

Los niños y las niñas normalmente llevan sus pinturas

a casa pero a veces ellos tienen que dejarlos en el taller para una exposición o un mural. En todo caso los educadores hacen que los niños y las niñas pongan su nombre en cada trabajo. Es una manera más de mostrar a los niños y las niñas como apreciamos y cómo cuidamos de sus obras y ellos mismos parecen valorar más las pinturas firmadas.

Los murales.

En la pintura de murales, si éstos son el producto de un proceso consciente y participativo, los niños y las niñas tienen que alcanzar un cierto nivel de capacidad técnica. Este es uno de los motivos por lo que la mayoría de los murales son pintados por los niños y las niñas del grupo



quantity of children and of murals and sacrificed some process. The murals were attractive and graceful as are all children's paintings. This let us go on longer than we might have if the results hadn't been so nice. The content was correct and the procedure was incorrect in that the murals were a result of individual paintings by individual children on a common theme in a space on a wall, without a design or grid or any of the other mural techniques. However, as the older children became interested in doing more complicated work and the project began to get requests for work in public buildings, this, in Esteli, it was necessary to go back to the beginning as far as

technique was concerned. The teachers began to work with the older children in the techniques of mural painting as well as introducing some of these techniques to the younger children in the workshops.

In this way the children now learn all the processes involved in painting a mural which enables them to do technically and artistically better murals. The mural also becomes the responsibility of the group of children with the guidance and advice of the teacher.

Painting the mural.

A group of the older children with their teacher draw and paint on the theme of a mural, a theme that has been chosen and researched with the children. rojo, (de once y más años). Éste no era el caso en los primeros años de los talleres. Entonces nos orientamos más por un deseo de que el número máximo de niños y niñas debería pintar murales. Dejándonos llevar por la cantidad de niños, niñas y murales, sacrificábamos el proceso. Los murales eran lindos como es toda la pintura de niños y niñas y esto nos hizo continuar más tiempo en el error, cosa que no hubiéramos hecho si el resultado no hubiera sido tan bonito. El contenido era correcto pero el procedimiento era incorrecto. Los murales eran producto de dibujos individuales sobre un tema común, sin boceto o cuadrícula. Sin embargo, los niños y las niñas más grandes empezaron a interesarse en hacer murales más complicados y comenzaron a llegar pedidos de murales en edificios públicos - esto ya en Estelí-. Entonces se hizo necesario volver a comenzar a enseñar las técnicas específicas de muralismo a los muchachos más grandes. De

esta manera ellos aprenden todos los procesos implicados en pintar un mural, lo cual les permiten hacer murales técnica y artísticamente buenos. El mural también llega a ser la responsabilidad del grupo de niños y niñas con el apoyo y orientaciones del educador.

Pintando el mural.

Un grupo de los niños y las niñas del grupo rojo con su educador dibuja y pinta sobre el tema de un mural, un tema ya elegido e investigado con ellos. Cuando han dibujado y pintado las imágenes que pueden servir para el diseño, van a la pared a tomar sus medidas. Se hace un dibujo en escala de la pared donde se va a pintar el mural. Anotan los detalles arquitectónicos y la relación de la pared con sus alrededores. Todos estos elementos se toman en cuenta en diseñar el mural, basándose en



When they have drawn and painted images which may be used in the design, they go to the wall to measure it and make a scale drawing of it, noting the architectural details and its

relation to its surroundings. All these elements will be taken into account in designing the mural. Once all the images have been worked out and painted up the next step is to bring all the images together as a coherent whole, in other words, to design the mural. If there is a large group of children they divide up to do several proposals for the design. There are usually children in the group who are more skilful at design just as there are some who are better at figure drawing or at painting. Each person contributes what he or she does best. A collective work is a combination of the skills and talents of several people. The children get a lot of help in working and re-working the compositional elements. If several designs have been worked on one is selected or elements from several are used in the final design. The final design is drawn to scale in black and white. Two photocopies are made, one to be used to make a color study of the mural, the other to put the grid on, the grid that will be used to las imágenes de los niños y las niñas. Cuando el grupo es grande, ellos se dividen para hacer varias propuestas para el boceto. Siempre hay niños y niñas en el grupo quienes son más hábiles en el diseño así como hay algunos quienes son mejores en el dibujo o en la pintura. Lo ideal es que cada uno contribuya con lo que hace mejor. Un trabajo colectivo es una combinación de las habilidades y talentos de varias personas. En la etapa de la composición los niños y las niñas necesitan mucho apoyo. Si se ha trabajado varios diseños, el próximo paso es elegir uno de ellos o elementos de cada uno para el boceto final. Dibujan el boceto final en escala y en blanco y negro. Hacen dos copias, uno

para un estudio de color del mural y el otro para poner la cuadrícula. El estudio de color se usa como guía para pintar la pared. Los niños y las niñas hacen estudios de las figuras del boceto, con modelo, para resolver cualquier problema en el dibujo de las figuras antes de hacerlas en la pared. Después de poner la cuadrícula en la pared, ellos pasan el boceto a la pared con tiza, usando el boceto con cuadrícula. Después de diseñar el boceto -esto es la parte más difícil para los niños y las niñas transfieren el boceto a la pared por medio de la cuadrícula. Los niños y las niñas necesitan también mucho apoyo en esta etapa. Por lo tanto, se trabaja con tres niños y niñas por cada educador, aunque esto también dependa de las habilidades y experiencia del grupo. Dibujar y pintar las imágenes muy grandes en una pared es mucho más difícil que pintar las mismas imágenes, más pequeñas, en el papel. Además, hay que acordarse siempre que se está trabajando con niños y niñas y que ellos tienen ritmos de trabajo y capacidad de concentración muy distintos a las de los adultos. pass the design on the wall. The color study is used a guide for the painters. The children do studies of the figures in the design to resolve any problems before going to the wall. After putting the grid on the wall, they then draw the design on the wall with chalk using the grid copy to work from. After the design itself this is one of the most difficult parts, transferring the drawing on to the wall by means of the grid. Patience.

When doing a mural there is usually one teacher for three or four kids, although that also depends a lot on the skills and experience of the group.

Drawing and painting very large images on a wall is a good deal more difficult than painting the same images, much smaller, on paper and since the painters are children, the teachers have to remember that children have different work rhythms and shorter attention spans than adults. Because of that, every step is made as enjoyable and interesting as possible. The process is planned by the teacher so that everything is on hand when the children need it and so that there are no unnecessary delays and they stop when everyone is tired. When the mural has been drawn on the wall with chalk, the children then paint the entire mural with very diluted paint using the color study as a guide. This makes everyone involved feel good because of the progress achieved and it is also correct procedure in the painting of any large work, except fresco. Then the group selects the elements and figures that need volume, details and more color. Some areas are almost always left with the first coat. The children spend time looking at what they are painting, stepping back or climbing down from the scaffolding to look and to talk about these decisions. No one paints without the design in their hand or right in front of their eyes.

Entonces, cada paso se hace lo más agradable e interesante posible. El educador planifica para que todo esté disponible cuando los niños y las niñas lo necesiten y para que nadie se canse o se aburra. Cuando el boceto ha sido pasado a la pared con la tiza, el próximo paso es pintar todo el mural con pintura diluida, llenando todos los espacios sin detalles, usando el estudio de color como guía.

Llenando todo el mural con color así, hace que todos se sientan bien por el progreso rápido del trabajo y además, es el procedimiento correcto de pintar cualquier obra grande, menos el fresco. Entonces, el grupo selecciona los elementos y figuras del mural que requieran volumen, detalle o más color. Algunas áreas casi siempre se pueden dejar pintadas con solamente la primera capa. Se orienta a los niños y las niñas que, durante el trabajo, bajen del andamio y se alejen de la pared para ver lo que están haciendo. Como las imágenes son tan grandes, no se pueden ver de cerca. Además nadie dibuja o pinta sin tener el boceto en la mano.

Para pintar murales se usa la pintura acrílica de exteriores, los





The project uses household exterior acrylic paint to paint murals. The children use the three primary colors and black and white when necessary. They mix the other colors as they do in the workshops with the tempera. Children use large brushes to work with, (4-10 cm.), big brushes are for big work, for murals. They can and do use smaller brushes for details at the end of the work, in the last hour of the last day. Children love small brushes. They'd paint the entire mural with tiny brushes, it's got something to do with insecurity.

Painting murals with children, or rather teaching children to paint their own murals is quite a delicate balancing act, for which there are a number of considerations and criteria to be taken into account. Indeed, over the years these criteria and considerations have changed and developed for all of us. Positively, in the sense of what the teachers have learned from the children and negatively because of the changes in society since 1990. In Batahola and during the first year in Esteli there was a good deal more freedom than there is today.

colores primarios y blanco y negro. Así los niños y las niñas mezclan los colores como aprendieron a hacer en los talleres con la tempera.

Se usan brochas grandes (4 a 10 cm.). Las brochas grandes son para el trabajo grande, para murales. Ellos pueden usar pinceles más pequeños, para detalles, casi al terminar el trabajo, en la última hora del último día. El pincel pequeño tiene una atracción fatal para los niños y las niñas. Ellos pintarían todo el mural con pinceles muy, muy pequeños. Tiene algo que ver con la inseguridad.

Pintar murales con niños y niñas, o mejor dicho enseñándoles las técnicas para que ellos pinten murales, es un trabajo que requiere equilibrar muchos elementos, hay muchas consideraciones y criterios para tomar en cuenta. Desde luego, a través de la experiencia con los niños y las niñas, estos criterios y consideraciones se han desarrollado, en el sentido positivo, por lo que los educadores han aprendido de la experiencia con los niños y las niñas. During the revolutionary process, this freedom consisted

in being part of a society that was changing itself and in working with and supporting people who were in turn supporting the workshops and the painting of murals. At the start of the workshops in 1987, with mural painting so identified with the revolution, we and the children were talking about and painting what we were all involved in, one way or another. Today, the majority of murals that the children paint are a result of requests from friends of the Mural Workshops and organizations or institutions on private walls. This situation conditions both the work and the children, in terms of content and expectations. Only the eleven year olds and up paint murals. They are developmentally capable of assimilating techniques and of painting children's murals that could be considered semi professional children's murals. It has become necessary for the workshops to find other spaces, such as interior walls of the community centers, for the less mature children to start to paint on walls. The project has been forced to play the game of the political right, which says that the children's murals are bad



niñas en los talleres, y han cambiado negativamente, a causa de los cambios en la sociedad desde 1990.

En Batahola y en el primer año en Estelí tuvimos bastante más libertad en el trabajo que la que tenemos hoy. Durante el proceso revolucionario, esta libertad consistía en formar parte de una sociedad que se transformaba y en trabajar apoyando a gente quien a la vez apoyaba los talleres y la pintura de murales. Al comienzo de los talleres en 1987, con la pintura de murales tan identificada con la revolución, los niños, las niñas y



nosotros hablábamos y pintábamos sobre el proceso en que toda la gente anduvo metida, la Revolución Popular Sandinista. Hoy, la mayoría de murales que los niños y las niñas hacen están pintados en paredes privadas, a petición de organizaciones, instituciones o amigos de los Talleres de Muralismo. Esto condiciona el trabajo y los pintores desde el punto de vista del contenido y de las expectativas de la cualidad del mural. Ahora prácticamente sólo los niños y las niñas de once años y más pintan murales. Ellos, por su edad, son quienes pueden asimilar las técnicas de pintar murales, murales que se pueden considerarse casi profesionales aunque sean siempre obras de niños, niñas o de adolescentes. Los talleres tienen que encontrar paredes, por ejemplo, adentro las casas comunales, que sirven para que los niños y las niñas más pequeños puedan comenzar a pintar en las paredes. Por la situación política, el proyecto se ve forzado a participar en el juego de la derecha política, que dice que el arte de los murales de los niños y las niñas no es buen arte cuando lo que quieren decir es que es que los murales y los muralistas son una parte de la izquierda y como tal, son indeseables. Pero los educadores art when what they mean is that murals and muralists are part of the political left and as such, undesirable. However it would be incorrect for the teachers to paint the murals themselves, using the children's images, so that the murals would be "good". **The murals should be good murals, painted by children from images conceived by them.** The Mural Workshops want them to develop their skills so that the murals are always better. The aim is to produce

good children's public art. It is important that the murals are well done within the frame of reference of children's art. To accomplish this it's necessary to start introducing mural techniques with the very youngest group in the workshops, the three to seven year olds, the greens. They work together in small groups, they draw big with big brushes on big paper, painting everything together as a whole, **without pressure or expectations of figurative work.** These collective works done by the greens are then hung in their kindergartens and schools as mobile murals. no tienen que pintar los murales ellos, usando las imágenes de los niños y las niñas. Los murales deben ser murales buenos, **pintados por niños y niñas,** con imágenes concebidas por ellos. Los educadores tienen que hacer todo lo posible para que los niños y las niñas desarrollen sus habilidades. Así los murales serán siempre mejores, técnicamente. La meta es hacer **buen arte público de niños y niñas.** Es importante que los murales sean bien hechos dentro del marco de referencia del arte infantil. Para lograr esto, se empieza con el grupo más joven en los talleres, el de los de tres a siete años, a introducir técnicas que usarán luego en murales. Empiezan a introducir el trabajo colectivo con este grupo también. Ellos dibujan grande con brochas grandes sobre el papel grande, pintan juntos en pequeños grupos, **pero sin la presión o las expectativas de trabajo figurativo.** Estos trabajos colectivos hechos por los verdes se exponen entonces en los preescolares y en las escuelas primarias como murales móviles.

The process of painting using the techniques of mural painting continues with the blue group, the eight to ten year olds. They paint their murals on workshop walls using only the techniques that they can assimilate at their developmental level. When the children get to an appropriate age for painting murals, all these practices will be part of the way they paint. They will **work collectively because they been doing it for years and because they understand that it is the best way to do large art works such as murals** or anything, for that matter. They have the techniques such as big images, transparent layers of paint and the design for the mural as part of the way they work. Not all the children, of course. Not everyone can or wants to be a muralist, the eleven plus children either have a vocation for it or they lose interest at this age.

Parents.

The paintings produced in the workshops are very big and colorful and free. Not exactly what most people are used to. One has to remember that there aren't drawing and painting classes in primary or secondary schools in Nicaragua. For that reason most adults will not have painted as children nor will they have been exposed to children's art. That's why we like the parents to come to the workshops to observe and to be able to understand and appreciate the children's art and to see how well the children and teachers get on together.

Adults.

As well as working with the children and doing workshops with their parents there are also workshops for kindergarten

teachers, INPRHU social workers and the special education El proceso de pintar, usando algunas técnicas de muralismo, continúa con el grupo azul, el de los de ocho a diez años. Este grupo puede pintar murales en las paredes de los locales de los talleres, pero sin todas las técnicas, sólo las que pueden asimilar por su nivel de desarrollo. Cuando los niños y las niñas llegan a la edad en que empiezan a pintar murales en la calle, deben haberse apropiado de todas estas técnicas. **Ellos trabajarán colectivamente porque lo han hecho desde hace años y porque habrán comprendido que es la mejor manera de hacer obras grandes de arte** o cualquier otra cosa. Tendrán las otras técnicas, tales como las imágenes grandes, las capas transparentes de pintura, el boceto y la cuadrícula, como parte de su manera de trabajar. No todos, claro, no todo el mundo puede ni quiere ser muralista. Los adolescentes o tienen vocación o se van.

Las madres y los padres.

Las pinturas hechas por los niños y las niñas en los talleres son muy grandes y libres, con colores fuertes. No son exactamente lo que la mayoría de la gente está acostumbrada a ver. No hay en Nicaragua clases de arte en las escuelas de primaria y secundaria y lo que hay en los preescolares es muy limitado por falta de materiales e información. Por esa razón la mayoría de los adultos no habrá pintado en su niñez ni habrá tenido la posibilidad de ver arte de niños y niñas ni de nadie. Alentamos a las madres y padres de los niños y las niñas para que vengan a las sesiones del taller para ver cómo pintan sus hijos y



cómo trabajan los educadores con ellos. Así ven como hacen esas grandes y bellas pinturas y entiendan y valoren el arte de sus hijos.



teachers. Again the same teaching techniques are used in these workshops so that the adult participants can understand and value the children's workshops and their art.

The project has also done it's best to place the children's work in their schools and get permission for them to paint murals in the schools. Since the change in government in 1990, most of the murals painted during the revolution have been wiped out on orders of one of the ministries. Bare walls to look at in their schools. Empty walls, like the empty heads of the new ministers. When we do manage to get permission, in these awful times in which we live, for the children to paint murals or exhibit their work in schools, the atmosphere changes positively for the children, the teachers and anyone who visits the building. The combination of these

initiatives and the murals that the children have painted over the years, that have managed to survive, has made the children's public art appreciated by adults who are close to the children muralists or who are for one reason or another exposed to Los adultos.

El proyecto hace talleres de pintura con, además de los madres y padres, las educadoras de los preescolares, las maestras de la escuela de educación especial y los trabajadores sociales de INPRHU. Se hacen estos talleres usando la misma metodología que en los talleres con los niños y las niñas. Pintando de la misma manera, estos adultos empiezan a comprender y disfrutar el arte de los niños y las niñas.

Se ha hecho todo lo posible para exponer los trabajos de los niños y las niñas y conseguir permiso para que pinten murales en las escuelas y cuando esto se logra, produce maravillas para el autoestima de los niños y las niñas muralistas y para el ambiente de las escuelas.

Desde el cambio de gobierno en el 1990, la mayoría de los murales pintados durante la revolución han sido borrados por orden de algún ministerio. Las paredes se quedaron vacías como las cabezas de los nuevos ministros. Cuando conseguimos permiso, en estos tiempos nefastos en que vivimos, de pintar murales o exponer las obras de los niños y las niñas en las escuelas, el ambiente cambia totalmente. Hasta gente que piensa que no tiene que gustarle, le gusta. La combinación de estas iniciativas y de los murales que los niños y las niñas han pintado a través de los años y que han logrado sobrevivir, ha hecho que el arte público de los

niños y las niñas sea apreciado por los adultos que están cerca de los pequeños muralistas o quienes han visto sus murales y sus pinturas en lugares públicos.

their murals and paintings in public places.

Themes.

One of the most interesting features of the methodology of the mural workshops is that the children paint on specific themes. This characteristic of the workshops has been present ever since they started. The children need a framework within which to develop their painting and creativity. These themes are sometimes worked on for several sessions. For example, a long story or a small book to be read over two or three weeks or different stories and legends which are connected in some way, by their origin, for example, or a series of stories with girls as their protagonists.

These themes are, of course, the source of images for the murals. Over the years the themes that have been used and the way they are presented to the children have changed and developed, sometimes because of circumstances and sometimes because practice makes perfect. In the Batahola workshop stories were read to the youngest children, however the themes that the older children painted were generated and developed through group discussion. **The children had personal knowledge of the themes. This is very important and perhaps the greatest difference from the situation today.** This personal knowledge that the children had affected both how one treated the themes and the themes themselves. In the workshops before 1990 the

themes were the same and would have been given the same point of view in their schools, in the media and in their homes. The themes came out of their lives, from the activities of the center, Los temas.

Uno de los aspectos más interesantes de la metodología de los talleres y que ha estado presente siempre desde el primer taller es que los niños y las niñas pintan sobre temas específicos. A veces estos temas se tratan en varias sesiones. Por ejemplo, un cuento largo o un libro pequeño para ser leído en dos o tres semanas. Pueden ser leyendas diferentes que están relacionados entre sí por su origen o una serie de cuentos con un elemento común, por ejemplo, con niñas como protagonistas.

Los temas y la manera en que se tratan los temas con los niños y las niñas han cambiado y desarrollado, a veces a causa de circunstancias y a veces porque se perfecciona con la práctica. Hablemos primero de las circunstancias. En el taller de Batahola en 1987 mientras a los más pequeños, les leyeron cuentos, nosotros tratábamos los temas con los niños y las niñas más grandes quienes iban a pintar murales. Estos temas eran desarrollados mediante la discusión en grupo. **Los niños y las niñas tuvieron conocimiento personal de los temas.** Esto respondía a la ya explicada situación política. **Esto es muy importante y puede ser la mayor diferencia con la situación hoy.** Los temas entonces eran los que ellos veían en la escuela, en los medios y en sus casas. Venían de sus vidas, de las actividades del centro, del barrio y del proceso y programas de la revolución. **Las imágenes**



que los niños y las niñas dibujaron y pintaron vinieron directamente de estas experiencias, desde la naturaleza, por así decirlo.

Desde 1990 los niños y las niñas están sometidos a imágenes visuales alienantes, principalmente the life and history of the neighborhood and the history and programs of the revolution. **The images that the children drew and painted came directly from these experiences, from nature, as it were.**

Since 1990 the situation in Nicaragua has changed completely in the sense that the children are now subjected to an alienating visual imagery, primarily from television. This makes them more visually sophisticated, however their imagination is contaminated with inappropriate images from films and cartoons **that have nothing to do with their lives, and which interpose themselves between nature and their creativity.** Their attention span is shorter. These contextual changes and the subsequent changes in the children have had a profound effect on the content of the themes and the way that they are presented and also on the children's reaction to them. On the other hand the Mural Workshops have learned a lot about how to present a theme in a way that sparks the children's imagination and their creativity.



desde la televisión. Cosa que a la vez que los hace más sofisticados visualmente, les genera una capacidad de concentración reducida y con la imaginación contaminada con imágenes inapropiadas desde películas y caricaturas que no tienen nada que ver con sus vidas y que se interponen entre la naturaleza y su creatividad. Estos cambios contextuales y los cambios consiguientes en los niños y las niñas han tenido un efecto profundo sobre el contenido de los temas y la manera en que estos se tratan en los talleres. Las imágenes no vienen ahora de la naturaleza de sus vidas. Vienen de cuentos, leyendas, historias, ninguno de los cuales han vivido.

Los educadores han aprendido mucho sobre cómo manejar el material, como contar un cuento o leer una poesía para emocionarlos, para que se suelte su creatividad. Todos, niños, niñas y educadores, han participado juntos en el descubrimiento de la historia verdadera de América Latina y de su cultura, la historia de la Revolución Popular Sandinista, de los derechos de las personas y sobre la ecología,

y mucho arte lindo se ha hecho como resultado de todo esto.

Los temas son una manera de dar una estructura a las imágenes que pintan los niños y las niñas y para estimular las emociones necesarias para la creatividad. Su contenido habla de la historia y la cultura de América Latina y conserve la memoria de la revolución en los niños y las niñas.

Después de una reunión corta con todos los niños, niñas y educadores -se trata de evitar listas o discusiones largas para no aburrir- el tema se presenta dramáticamente para que el entusiasmo de los niños y las

emotions necessary to creativity. Their content is a way of talking about Latin American history and culture and making sure that the children don't forget about their revolution.

At the beginning of each workshop there is a short meeting with all the children and teachers to tell everyone about anything new or interesting. Long discussions or lists of instructions or even lingering too long over a story is avoided. The theme is presented dramatically so that the children's enthusiasm about painting combines with the excitement of the story and produces creativity. The story or the whatever of the day is la



niñas para pintar se combine con The teachers and the children have discovered the real history and culture of Latin America together and become aware of human rights and ecology issues. A lot of beautiful art has resulted from this.

The themes are now always stories, legends, poems and songs. They are told, read, sung or played on a tape player as a way of giving a structure to the images and to stimulate the

emoción del tema para despertar la creatividad. El cuento o lo que sea, se escucha ya una vez que los niños y las niñas se han dividido en sus grupos por edad y por sexo. **Hay que insistir en la importancia de hacer bien el tema.** La emoción se puede ver en los trabajos cuando ha ido realmente bien, cuando todo se ha juntado como se debe. Cuentos, leyendas, mitos, poesía, narración histórica, discusiones en grupo, baile folklórico, cantautores, grupos

de títeres y de teatro, todos han sido parte de la presentación del tema. A veces se invita gente, adultos, niños y niñas, para hablar de la historia recién o de actividades en que ellos se han sido involucrados directamente. Los educadores llevan a los niños y las niñas a caminar por el barrio o por el río para ver y dibujar calles, casas, árboles y gente. Han pintado bicicletas, flores y fruta traídas al taller. **Sirve para que los niños y las niñas observen la naturaleza de las cosas que realmente están a su alrededor.**

presented when the children have already divided up into their groups by age and sex because there are different things for boys and girls and for the different age bands. The importance of doing this part correctly can't be stressed too much. The emotion can be seen in their work when it's really gone well, when everything has come together as it should. Stories, legends, myths, poetry, historical narration, group discussions by the children, dance groups, singers, puppet groups and theatre groups have all participated in this part of the workshops. Adults and children have been invited to the workshops to talk about history or activities in which they have been directly involved. The children are taken for a walk to the river or around the neighborhood to look at and draw the streets, houses, trees and people. They've also drawn and painted bicycles, leaves, flowers and fruit brought into the workshops. All this is a way to put the children back in **direct contact with nature**, with what really goes on around them instead of the alienating imagery of an alien culture.

In the workshops they get a chance to hear about issues that they would not hear about, or get a different slant on things that they do know about. They are able to analyze, criticize and propose alternatives for things that are important to their lives and of course draw and paint and make murals about it all. **The idea is always to stimulate the children and inspire them to paint.** It is impossible to conceive of any of this as being successful if it were boring. Quite the contrary, it is essential that the children should be captivated at all times by what they are doing. That has to start from the moment that the theme is presented, or before, when the También, en los talleres, los niños y las niñas tienen la oportunidad de oír otros puntos de vista sobre asuntos que ellos han escuchado hablar y así poder analizar, criticar y proponer alternativas y por supuesto, dibujar, pintar y hacer murales sobre toda esta información y subversión. **La idea es siempre estimular e inspirar los niños y las niñas a pintar.** Es imposible concebir todo esto como algo que funcione siendo aburrido. Es esencial que los niños y las niñas se enganchen desde el primer momento. Tiene que comenzar desde el mismo instante en que se presenta el tema o antes, cuando ayudan ellos a montar la sesión del taller.

Los educadores planifican y evalúan todo lo que se hace con los niños y las niñas. Sin esta evaluación y planificación constante, el trabajo con los niños y las niñas llegaría a ser mecánico y aburrido para todos.

Trabajo colectivo.

El trabajo colectivo es uno de los conceptos más difíciles de

promover y de comprender. Se promueve el trabajo colectivo de muchas maneras en los talleres. El trabajo colectivo no consiste simplemente en muchos niños y niñas trabajando en la misma cosa, en el mismo espacio, a la vez. La colectividad verdadera implica la conciencia de un compromiso de un trabajo hecho colectivamente. Desarrollar colectividad en los niños y las niñas requiere de una serie de técnicas y condiciones específicas



children help to set up the workshop. **This is the responsibility and the result of the planning and evaluating meetings that go on before and after the painting sessions.** Without this constant planning and evaluation, the work with the children would become mechanical and boring for all concerned.

Collective work.

Collective work is one of the most difficult concepts to promote or even to understand. Collective work is part of the project in many ways. Collective work isn't just a lot of children working on the same type of activity in the same space at the same time. Real collectivity implies a qualitatively different level of consciousness in terms of a commitment to a jointly produced work. To develop collectivity in the children requires the setting up of specific conditions and the formulation of

techniques to induce the process. It is particularly important in a society that does not promote nor value collective work, but which on the contrary promotes and values individualism and competition. However, within the shared activity each child is treated as an individual. A child develops at his or her own pace and the children pass through commonly identifiable "steps" in their drawing and painting. These steps follow a given sequence. What differentiates one child from another is where he or she may be in this sequence at any moment. That's why not all the children can be treated in the same way even if they are the same age. This doesn't contradict collective work if one thinks of collective work as a group commitment to a jointly produced work. Each child contributes what he does best depending on his level of development. A number of elements in the workshop's



para inducir el proceso, particularmente en una sociedad que no promueve ni valora el trabajo colectivo sino por el contrario, promociona y valora

individualismo y competición. Dentro de la actividad compartida cada niño o niña es tratado como un individuo. El niño o niña se desarrolla con su propio ritmo y pasa por etapas comunes en su dibujo y pintura. Estas etapas tienen una secuencia determinada. Lo que distingue un niño o niña de otro es el punto donde él o ella está en esta secuencia. Es por eso que no se puede tratar a todos los niños y las niñas igual, aún cuando ellos sean de la misma edad. Sin embargo, esto no contradice la idea del trabajo colectivo si uno lo piensa como el compromiso de un grupo de hacer una obra en conjunto pues cada uno contribuye en lo que hace mejor, dependiendo de su nivel de desarrollo. Hay elementos de la metodología de los talleres que promueven la colectividad entre los niños y las niñas. Por ejemplo se escuchan y discuten los temas en grupos estructurados por edad y sexo, y por lo tanto, estos grupos son pequeños. De esta manera hay un alto nivel de methodology promote the children's collectivity. They listen to and discuss the themes in groups. These groups are based first on age and then on sex, which keeps them small. Because of the affinity of age and sex in these small groups there's confidence among the children and with their teacher and this seems to activate participation. Many of the themes are about collectivity. As the children paint, they share the materials as well as ideas and information. Working collectively is better, which becomes obvious once they start to do it. Painting large works and murals is impossible without working collectively. They begin to do collective work by painting together in pairs, learning the correct painting



techniques and working up to the large collective murals or paintings on paper, canvas or panels.

Discoveries.

The workshop's methods are based on the broad principle that one can't discover or learn something for someone else. Children must be free to discover things for themselves. The role of the teachers is to show the way and to provide an ordered space so that their experiments leading to discovery can work freely without hindrance. The teacher explains the correct use of the materials but never interferes with their painting. The children can't do anything with this freedom if they don't know how to do what they want to do. No one is born knowing how to use art materials. If they have this technical information all their energy is concentrated in the images and colors. There are no theoretical classes because ideally the theory comes out of the practice. The teachers give some very basic guidance about drawing big, covering the whole sheet of paper with the drawing confianza entre los niños, las niñas y con su educador lo cual estimula la participación. Muchos de los temas en sí tienen como contenido la colectividad. Pintando, los niños y las niñas comparten tanto los materiales como las ideas y la información. El trabajo colectivo funciona mejor que el trabajo individual. Trabajando colectivamente, los niños y las niñas se den cuenta de esto. Murales y obras grandes en papel son imposibles de hacer sin el trabajo colectivo. Los niños y las niñas comienzan pintando juntos en parejas, aprendiendo las técnicas correctas, para

llegar a pintar las obras grandes y los murales colectivamente.

Descubrimientos.

La metodología de los talleres está basada en el principio de que uno no puede descubrir o aprender algo por otra persona. Los niños y las niñas tienen que tener la posibilidad de descubrir las cosas por ellos mismos. El rol de los educadores es crear un espacio ordenado dentro del cual los niños y las niñas pueden investigar y descubrir, libremente usando los materiales correctamente. Sin embargo, si no se explica el uso correcto de los materiales, no pueden hacer nada con toda su libertad. Nadie nace sabiendo como usar materiales de arte. En los talleres no hay clases teóricas ya que la teoría sale de la práctica. Los educadores dan orientaciones básicas sobre dibujar grande y usar toda la hoja de papel para dibujar y pintar la imagen. Mientras los niños y las niñas trabajan, los educadores solamente contestan sus preguntas sobre cómo mezclar colores o sobre la perspectiva y la composición y también dejan que ellos

intercambien información entre si sobre técnicas y temas. Los educadores no dan sugerencias sobre color o and the painting. As the children begin to work, the teachers answer their questions about mixing colors, perspective and composition, as they come up. As well as answering the children's questions, the teachers also encourage the children to answer each other's questions, to share their information about techniques and about themes. The teachers don't criticize or offer suggestions about color, images or anything for that matter. "Errors" in perspective, or proportion should not be corrected. They are part of the spontaneity in the children's work and respond to steps in their development and perception. If they are corrected this developmental process is interrupted. Children, particularly the younger ones paint according to internal laws, not what the world looks like, but what they "know" or "feel" about it. For the children the process of creation and the "finished" painting is an indivisible whole, there is no external and objective end other than the





process. That doesn't mean that children don't know when a painting is "finished", another reason not to interfere. imágenes, ni sobre nada. Los errores en el dibujo, la perspectiva, la proporción o el color no deben ser corregidos. Son parte de la espontaneidad del trabajo de los niños y las niñas y responden a su nivel de desarrollo y de percepción. Los niños y las niñas, particularmente los más pequeños, pintan según leyes internas, no como ven el mundo, sino como ellos saben o sienten que es. Para los niños y las niñas el proceso de creación y la obra terminada es una sola cosa, no hay otro objetivo más que el proceso de pintar. Sin embargo esto no significa que ellos no saben cuándo una pintura esta "terminada". Los niños y las niñas usan correctamente el color y las relaciones entre colores y aunque frecuentemente usen colores poco realistas o colores puros que no se encuentren en la naturaleza, esto no tiene importancia. **El arte no es la naturaleza, es arte.**

El descubrimiento hermoso y emocionante de que amarillo y azul mezclados hacen verde, vale mil clases teóricas sobre el color. **Es precisamente así, aprendiendo por medio de los** Children also have a correct sense of color and of the relationships between colors. Although they often use "unrealistic colors" or pure colors that are not found in nature, that's is not important. **Art isn't nature, it's art.**

The beautiful and exciting discovery that by mixing yellow and blue you get green is worth a thousand classes about color. **It's precisely this learning**

through discovery that is produced by the combination of an ordered space, appropriate materials and guiding techniques that sums up the methodology of the Mural Workshops. It influences the way a child feels about him/herself as an active, not a passive learner.

It is a question of the right amount of stimulation and explanation, the minimum amount necessary. It is better to do nothing than to do too much. The more one does, the less one leaves for the child to do. Any unnecessary interference impedes the child's creativity and intellectual growth. This doesn't mean that freedom is the same thing as abandonment. The role of the teacher is very important. It's really very difficult to do it right. One has to be very aware and sensitive and most of all, interested. When the child's interest diminishes or when a technique is mastered and loses its challenge, it's the moment to go on to the next step. The idea is to be aware of the moment. The teacher can guide a child, who is ready, on to new techniques. However, the decision whether to take on board any new information is the child's. Knowledge of children's developmental patterns in relation to their making art enables the teachers to encourage the children's creativity in an atmosphere of **descubrimientos, que se apropian del uso correcto de los materiales, del uso de las técnicas, yendo más allá de enseñar técnicas.** Todo este proceso influye enormemente en cómo un niño o una niña se percibe a sí mismo, como un aprendiz activo, no pasivo.

Cualquier interferencia innecesaria impide que la creatividad y el crecimiento intelectual del niño o de la niña se desarrollen. Esto no significa que la libertad es la misma cosa que el abandono. Por eso mismo el papel del educador es muy importante. Es realmente muy difícil hacerlo correctamente. El educador tiene que ser muy consciente y sensible y más que nada, que esté interesado. El tiene que identificar el momento en que el interés del niño o de la niña disminuye o cuando, dominando una técnica, esa pierde su desafío. Entonces tiene que ser el momento de poner algo más complicado en su camino. Es importante estar atento para percatarse de este momento. El educador puede orientar a un niño o una niña que parece estar listo, hacia nuevas técnicas. Sin embargo, la decisión de aceptar o no una información, es de él o de ella. El

pintura se desarrollan y cambian. Las imágenes que producen tienden a ser más figurativas y realistas en la perspectiva y el color. No es que su trabajo sea mejor que el de los más pequeños. Todos los niños y las niñas dibujan y pintan lindo dentro del marco de sus etapas de desarrollo.

freedom. As the children get older and their painting skills develop, the Images they make become more figurative and realistic, in terms of proportion, perspective and color. It's not that their work is "better" than that of the younger ones. All children draw and paint beautifully within their developmental stages.

Women and girls.

In order to understand the Mural Workshops policy on girls and women it's important to be



conocimiento de los patrones de desarrollo de los niños y las niñas con relación al arte, permite apoyar y fomentar la creatividad de los niños y las niñas en un ambiente de libertad. En la medida en que ellos crecen, sus habilidades en el dibujo y la

aware that the traditional roles of women and men aren't being questioned in Nicaragua as much as they are in other countries. Although the problems that these traditional roles cause for women are very far from being solved anywhere, the process for



solving them in Nicaragua, which began during the revolution, ended when the revolution ended. The Mural Workshop policy of separating the girls from the boys and having the girls only taught by women teachers, was begun in the NATRA workshop. The NATRAS have the same problems that everyone else has, only more so. As these issues are already Las mujeres y las niñas.

Es importante, para poder comprender la política de los Talleres de Muralismo para con las niñas y mujeres, entender que los papeles tradicionales de mujeres y hombres no están siendo cuestionados en Nicaragua como en algunos otros países. Aunque los problemas que estos papeles tradicionales ocasionan a las mujeres estén muy lejos de ser resueltos dondequiera, el proceso para resolverlos en Nicaragua, que comenzó durante la revolución, terminó cuando terminó la revolución. La política de los talleres, de separar las niñas de los niños y que las niñas sean atendidas sólo por educadoras mujeres, comenzó en el taller de los NATRAS. Los NATRAS tienen los mismos problemas que todos, pero más exagerados. Entonces, asumiendo que todos los niños tienen las mismas actitudes, el próximo paso fue implementar la política en los talleres de barrio y de la escuela de educación especial y con el equipo en las capacitaciones artísticas.

present in all the children, the next step was to carry the policy over to the other workshops and to the training sessions with the women teachers. It's a way to reduce the damage done to the girl's and the women's self

esteem, at least in the workshops.

Girls.

The girls, when they are little, are quicker to learn, more organized and social than the boys are. Their skills develop more rapidly. They lose it all, as young teenagers, when they begin to live up to society's expectations for them as sex objects and suffering mothers. These expectations are already reflected in the way that the boys treat the girls. All the boys, little boys, NATRA boys, special education boys. The solution, if only in the workshops, is separation with women teachers for the girls. We are aware that we are not able to make many changes in the way people see themselves or in the way that they educate their girls. However, the Mural Workshops do provide a space and a time when its expectations for the girls may make them question some of these machistas and discriminatory patterns and also give them a little more time to be children.

The women teachers in the team have been able to take advantage of this policy to develop artistically and professionally. They organized designed and painted three beautiful murals in 1998, which was the second full year of this policy. Up until two years ago the women only participated in the murals as helpers. None of them had been able to develop their artistic skills. The reasons were the intimidating presence of the men, who expect to succeed and who don't have other responsibilities and can concentrate all their time and Las niñas.

Las niñas, cuando son pequeñas, son más listas, más organizadas y sociales y sus habilidades se desarrollan más rápido. Todo esto termina cuando comienza la adolescencia y ellas empiezan a cumplir con las expectativas que la sociedad tiene para ellas como objetos sexuales y madres sacrificadas, expectativas que se reflejan en la manera que los niños tratan a las niñas, todos los niños, niños pequeños, niños NATRAS, niños de la escuela de educación especial. La solución, aunque sea únicamente en los talleres, es la separación de las niñas de los niños, en beneficio de las niñas, con educadoras mujeres atendiendo a las niñas. Los Talleres de Muralismo son conscientes de que con esta política, no cambiará cómo la gente piensa de sus hijas o cómo educa a sus niñas. Sin embargo, los talleres proveen un espacio y un tiempo donde las expectativas que tienen los Talleres de Muralismo para las niñas pueden hacerles cuestionar estos modelos machistas y discriminatorios. Otra cosa importante es que les da a las niñas un poco más de tiempo para ser niñas.



energy on their work combined with, a male teacher in the mixed

artistic training sessions and everyone's, including the women's, idea about what women can or should do. It all worked together to keep the women in their "place". It seems incredible that so much can be accomplished by giving the women a place to learn where they are not intimidated by the presence of men.

Training.

The methodology of the workshops and developments in the use of materials and techniques, begin with the teachers. The teachers do art projects using the techniques and materials so as to be clear about their use and possibilities and the function of collective work.

The training program is based on the making of art and public art by the teaching team. These sessions, twice weekly, consist of drawing classes with a model and in the collective design and execution of public art works. The teachers continue to develop as mural painters and to identify themselves as such. In this way they directly identify with the processes that they undertake with the children. The method with the team is the same as that of the children's workshops. Conditions, materials and guidance are provided so that the discovery/learning process can take place. As with the children, their technical questions are answered, but no suggestions about images or color are made. The teacher makes positive comments on their work and collective work is encouraged and competition actively discouraged. All of which is to be passed on to the children in the workshops along with the art techniques. The sessions are

separate for the women with a woman teacher.

Las educadoras mujeres en el equipo han sido capaces de aprovechar esta política para desarrollarse artística y profesionalmente y para organizar, diseñar y pintar tres murales hermosos en 1998, el segundo año completo de implementar la política de hacer la capacitación artística por separado. Hace dos años las mujeres participaban en los murales únicamente como ayudantes, ninguna pudo desarrollar sus habilidades artísticas en la presencia de los hombres. Los hombres del equipo esperan tener éxito y pueden dedicarse a superarse, no tienen otras responsabilidades y las mujeres, sí. Además, un hombre como profesor de dibujo en sesiones mixtas de capacitación artística del proyecto, junto con la idea de todos y de todas sobre lo que pueden o no pueden hacer las mujeres, funcionaron para mantenerlas en su "lugar". Parece increíble qué tanto se puede conseguir sólo dando a las mujeres un lugar en qué aprender donde no se sientan intimidadas por la presencia de los hombres. Capacitación artística de los educadores.

Para capacitar a los educadores en el uso de los materiales y en las técnicas de enseñanza, se usa el aprendizaje a través del descubrimiento, exactamente como se hace en los talleres con los niños y las niñas. Para introducir nuevos materiales o técnicas, para que los educadores estén claros de su uso y asuman sus posibilidades, se hace un proyecto de arte con los materiales y con las técnicas.

El programa de capacitación artística se basa en la

elaboración de arte y arte público por el equipo pedagógico. Las sesiones, dos veces por semana, consisten en clases de dibujo con modelo y



NATRAS.

In 1993 because of the relationship with INPRHU, a workshop was organized with NATRAS. The workshop is thought of as a part of INPRHU's social work program with the children and their families. Many of the NATRAS came to the workshop to comply with INPRHU as far as weekly participation in activities is concerned, unlike the children who come to the other workshops only because they want to paint. This may be one of the reasons for their negative behavior, as well as their very special backgrounds and life experiences.

These considerations altered in some ways the nature of this workshop. The fact that the children are working children gives them common characteristics such as their not unfounded distrust of adults. This means that aspects of the

workshop methodology have had to be modified. The modifications are mainly in the way the children are approached and in the content of the themes. The other factor is that the children are seen to by INPRHU as part of an existing on-going social work in the design and execution of a public art work. The educators continue to develop as muralists and to identify themselves as such. In this way they penetrate the process that they undertake with the children and the girls. The methodology of artistic training is equal to that of the workshops with the children and the girls. The conditions and materials and the orientations are provided so that the learning process through discovery can take place. Just as with the children and the girls, in the artistic training with the educators the technical questions are answered, but no suggestions are made about images or color. The trainer answers the technical questions. The collective work is encouraged and competition is discouraged. It is like a rehearsal of what they will do with the children and the girls in the workshops, experimenting and learning. The sessions of artistic training are given separately for women and men.

NATRAS.

In 1993, through the relationship between the Workshops of Muralism and INPRHU, a workshop was organized with the NATRAS (Children, Girls and Adolescent Workers). The workshop is conceived as part of the social work program that INPRHU does with the children and the girls workers and their families. Many NATRAS came to the workshop to fulfill

with INPRHU, on the contrary of the children and the girls of the neighborhood workshops who come only because they want to paint. This can be one of the reasons for their behavior, almost always negative at the beginning, as well as because of their very special life experiences. These considerations altered in some way the nature of the program with which the Mural Workshops are not in complete agreement (the organization of working children and the characterization of work as one of the children's rights). This means that the workshop is thought of by INPRHU as one of the options within that program and as something completely different by the Mural Workshops. Because of the commitment to collaborate with INPRHU for reasons that haven't anything to do with our respective policies or politics, the Mural Workshops have tried to do their best with the NATRAS.

The NATRAS are not street children. They work on the street but live with their families. Esteli does not have "street children" yet. These children tend to see the adult world as hostile to them, not without reason, and act accordingly. They are usually uncooperative and negative at first. The Mural Workshop's approach to working with the NATRAS was to put down some basic ground rules that would allow the workshop to function, where the children and their teachers would be able to work

que trabajan y la reivindicación del trabajo como un derecho del niño y de la niña. Esto significa que el taller de NATRAS está concebido por INPRHU como una opción dentro de su programa y por el proyecto como algo completamente distinto. Por el compromiso que tiene los Talleres de Muralismo de colaborar con INPRHU por motivos que no tienen nada que ver con sus respectivas políticas, el proyecto siempre trata de hacer lo mejor posible con los NATRAS.



este taller. El hecho de que los niños y las niñas trabajen hace que tengan algunas características como la desconfianza para con los adultos. Por esto se ha tenido que modificar algunos aspectos de la metodología. Las modificaciones tienen que ver más que todo, con la manera en que los educadores se acercan a los niños y las niñas y en el contenido de los temas. El otro factor es que los niños y las niñas son atendidos por INPRHU como parte de un programa con el cual los Talleres de Muralismo no está de acuerdo, o sea, la organización de niños y niñas

Los NATRAS no son niños y niñas together, to draw and paint and to do murals in a nonconfrontational atmosphere. Obviously one doesn't achieve all of this just by talking about it. The teachers try to make the children understand that they are there to do something very specific with them and that is painting. Discipline problems just don't come up in the other workshops. The groups are separated, the girls from the boys so that the girls can work without being harassed or intimidated by the boys and the small children from the big ones for the same reason. The NATRA workshop was the first to be divided according to sex and age because the problems were much more acute and required an immediate solution. For the same reason, the teacher/child ratio is much lower than in the neighborhood workshops, one teacher to five or six kids. As for the themes about which the children paint, some are based on their special interests as working children and many on the traditional Nicaraguan legends. They are familiar with

in a way that other de la calle. Ellos trabajan en la calle pero viven con sus familias. En Estelí no hay niños y niñas de la calle todavía. Estos niños y niñas tienden a ver el mundo adulto como enemigo de ellos -no sin razón- y actúan en consecuencia. Al principio se comportan como quien no quiere la cosa, pero la verdad es que ellos nos están probando. Los educadores se acercan a ellos tratando de hacerles entender que estén allí para pintar con ellos y nada más. Esto permite que el taller funcione, para que los niños, las niñas y sus educadores puedan dibujar y pintar y hacer murales en un ambiente sin confrontaciones. Obviamente uno no logra todo esto simplemente habiéndolo. Los grupos se separan, las niñas de los niños, para que las niñas puedan trabajar sin ser acosadas o intimidadas por los niños, y los niños y las niñas pequeños de los grandes, para que todos puedan estar tranquilos. El taller de NATRAS era el primero en dividir los niños y las niñas por sexo y edad porque los problemas de ellos son mucho más exagerados



them and enjoy hearing them over and over. They inspire them

y requerían una solución inmediata. Por la misma razón,



stories don't to do very expressive paintings.

The children have painted murals in several INPRHU offices and other walls in the city. They've done banners for activities such as Children's Day or May Day with children's rights as theme. In all other respects the methodology is the same as in the neighborhood workshops.

The NATRA workshop has reinforced the project's conviction that children should not have to work. We're not sure what that means in the real world. Many of these children and their families depend on the money that the children earn to survive. It probably means that we should all be working together to change the real world.

Special Education School.

The first contact with the Special Education School in Esteli was a three-month pilot project in 1992 which was proposed to the Mural Workshops by Katrin Pfortner who worked in the school at that time and with the parents of the children with

disabilities, in their la cantidad de niños y niñas por educador es mucho menor que en los talleres de barrio, un educador por cada cinco o seis niños y niñas. Algunos de los temas sobre los cuales pintan los niños y las niñas tienen que ver con sus intereses como trabajadores. Ellos disfrutaban mucho de las leyendas nicaragüenses tradicionales que conocen bien y quieren oír las una y otra vez. Los niños y las niñas se emocionan y se inspiran a hacer obras muy expresivas. Han pintado murales en las varias oficinas de INPRHU y en otros lugares de la ciudad. Han hecho mantas para las actividades del Día de la Niñez o del Primero de Mayo con los derechos de los niños y las niñas como tema.

En todos los otros aspectos de la metodología, el taller de los NATRAS es igual a los talleres de barrio.

El taller de NATRAS ha reafirmado la convicción del proyecto de que los niños y las niñas no deberían trabajar aunque no sabemos lo que quiere decir esto en el mundo real. Estos niños y niñas y sus familias dependen del dinero que ellos ganan para sobrevivir. Lo que probablemente significa que deberíamos estar haciendo algo para cambiar este mundo.

La escuela de educación especial.

El primer contacto con la Escuela de Educación Especial, Niños Mártires de Ayapal, de Estelí, era a través de un proyecto piloto propuesto a los Talleres de Muralismo por Katrin Pfortner, una maestra que trabajó en la escuela y con Los Pipitos, la organización de las madres y padres de niños y niñas con discapacidades. El proyecto no tenía muchas expectativas sobre lo que se podía lograr con los

with them. There are no courses for teachers in special education. The women who work in the Special Education School are primary school teachers who have had some training. For example, until recently there was no one who was trained in the gestual-visual sign language. The pupils range from children with moderate to severe intellectual disability and those with physical disabilities and



niños y las niñas especiales con la organization, The Pipitos. The Mural Workshops had been told not to have very high expectations of what could be achieved with the special education children with the project's methods. However, with the methods only slightly modified for the children's disabilities, the teachers were surprised by success.

The children in the Special Education School present a diversity of disabilities far greater than one would expect to find in a similar Institution in other countries. One of the problems we had to face was the lack of information available in Nicaragua about the children's disabilities, about what one could or could not expect to achieve

metodología de los talleres. Nos habían contado que sería imposible, por ejemplo, leerles cuentos a los niños y las niñas. Sin embargo, con los métodos sólo modificados un poco por sus discapacidades, los educadores eran sorprendidos por el éxito obtenido.

Los niños y las niñas de la escuela de educación especial tienen muchas discapacidades diferentes, más de las que se esperaría encontrar en una escuela de educación especial en otro país. Uno de los problemas principales es la carencia general de información disponible en Nicaragua sobre niños y niñas con discapacidades, para poder consultar para saber lo que se puede esperar lograr con ellos. No hay especialidad en la

educación especial en la universidad. Las mujeres quienes trabajan en la escuela de educación especial son maestras de primaria quienes han tenido algunas capacitaciones en educación especial. Por ejemplo, hace poco no había nadie que supiera enseñar con el lenguaje gesto visual para personas con problemas auditivos. Hay niños y niñas con discapacidad intelectual children who are deaf. The school divides the children into three groups, those who are able to follow a basic primary school syllabus and those who can't, and the children who are deaf and so do the Mural Workshops.

It is very important to make sure that the materials and the teachers are always accessible during the workshop, for example, by continuous eye contact with the children who are deaf and who can't talk and those who have serious limitations in their movements. A Mural Workshop teacher can't work with more than three or four children at a time. The preparation of the materials and their placement in the classroom has to be well thought out. Good placement allows the teachers to give the children a greater level of support, respond to their needs and resolve problems quickly. It also makes the children feel less helpless. There is a tendency, on the part of the Mural Workshop teachers, to protect and control the children too much. The teachers are aware of this tendency and are working to overcome it. The children need to be allowed to make "mistakes", be messy and creative and enjoy painting. The workshops in the Special Education School have the same objectives as the large workshops in that they provide a

time and place for creative work. The Mural Workshop teachers have used finger paint, clay and crayons, which can't be used in the other workshops because of the space and large number of children and because the emphasis there is on collective paintings and eventual murals. The stories selected to be read to the children in the Special Education School workshops are necessarily short and dramatic with a vocabulary that is easily translated into sign language for the children who are deaf. Magaly moderada y severa, con discapacidad física, y niños y niñas que son sordos. En la escuela, los niños y las niñas están divididos en tres grupos, los que pueden seguir el curriculum de una escuela primaria, los que no pueden y los niños y las niñas que son sordos.

Los educadores buscan métodos para trabajar con los niños y las niñas, modificando técnicas de enseñanza según el niño o la niña y su discapacidad. Algunos niños y niñas están limitados seriamente en sus movimientos y por lo tanto trabajando con estos niños y niñas y con los que tienen problemas de audición y que no pueden hablar, es muy importante asegurar que los materiales y los educadores estén siempre muy accesibles durante el taller. Mantener contacto a través de los ojos, por ejemplo, es muy importante. Un educador de taller no puede atender a más de tres o cuatro niños y niñas a la vez. La preparación de los materiales y su colocación en el aula tiene que estar bien pensada antes. Así, la buena organización permite los educadores dar a los niños y las niñas un mayor nivel de apoyo, responder a sus necesidades y resolver problemas rápidamente, a la vez que hace

que los niños y las niñas se sientan más capaces. Hay una tendencia, por parte de los educadores del taller, de proteger y controlar a los niños y las niñas especiales demasiado. Los educadores son conscientes de esta tendencia y buscan de superarla porque los niños y las niñas necesitan tener la posibilidad de ser creativos, de equivocarse y de disfrutar, simplemente pintando. Los talleres en la escuela de educación especial tienen algunos de los mismos objetivos que los talleres de barrio, en el sentido de que proveen un tiempo y lugar para el trabajo creativo. Los Castilblanco and Porfirio Triminio, two of the Mural Workshop teachers have learned the sign language and are becoming proficient in it. Most of the work done by the children in the Special Education School is individual.

However there have been some successful attempts to do collective works with the children with less severe disabilities and some have participated in murals with the children who are deaf.

There are a few things that should be said about the children

who are deaf. They shouldn't be in the Special Education School and they know it. They would be in a school for children who are deaf in almost any other country. A teacher with sign language and some training in teaching them is new to the teaching staff. There has been a misdirected effort in the part of the Special Education School staff to integrate these children with the other children of the school in the mural workshops, which they, the children who are deaf have successfully resisted. Based on our own observations and advice from an experienced special education teacher from Canada, educadores de los talleres en la escuela de educación especial han usado la pintura de dedos, trabajo con barro y dibujo y pintura con crayones. Estos materiales no se usan en los talleres de barrio porque las condiciones no son adecuadas y porque el énfasis allí es la pintura de murales. Los cuentos seleccionados para ser leídos a los niños y las niñas en los talleres de escuela de educación especial son necesariamente cortos y dramáticos con un vocabulario que se puede traducir fácilmente al lenguaje por signos para los niños y las



niñas que son sordos. Dos de los educadores de los Talleres de Muralismo, Magaly Castilblanco y Porfirio Triminio han aprendido el lenguaje por signos y pueden contar cuentos y comunicarse bien con los niños y las niñas. Casi todo el trabajo hecho por los niños y las niñas en la escuela de educación especial es individual. Sin embargo, se ha hecho algún trabajo colectivo con ellos en dos de los grupos y algunos han participado en murales con los niños y las niñas sordos.

Hay unas cosas que debe decirse



Anne-Marie Jobin, we made the decision to work with the children who are deaf as a separate group, with excellent results. They are more relaxed in the workshop, not having to prove anything to anyone. They communicate well with the Mural Workshop teachers and are doing good art and murals. The only problem is precisely their well-developed ability to copy, so the task is to convince them to trust their own creativity as far as images and color are concerned. It's very possible to do murals with them, with the

same procedure that is used to paint murals with the eleven-year-old and up children in the other workshops. The only difference is that the teachers and children communicate with sign language.

It has to be said that the results obtained in the Special Education School both in terms of process and art have surpassed everyone's expectations and have been very rewarding for the children and the Special Education School teachers, the parents of the children and the Mural Workshop teachers. Evidently one has different expectations as to the work and sobre los niños y las niñas sordos. Ellos no deberían estar en la escuela de educación especial y ellos lo saben. Deberían estar en una escuela para niños que son sordos. Sólo recién podían contar con alguien con conocimientos de la educación especial para niños y niñas sordos. Ha habido un intento equivocado de parte de la dirección de la escuela de integrar a estos niños y niñas con los otros grupos en los talleres de muralismo en la escuela, intento que ellos, los niños y las niñas sordos, han resistido exitosamente. Basado en las observaciones propias de los educadores y con consejos de una maestra de educación especial canadiense, Anne-Marie Jobin, se tomó la decisión de trabajar con estos niños y niñas como un grupo separado y con muy buenos resultados. Ellos están tranquilos en el taller, no tienen que mostrar nada a nadie, se comunican bien con los educadores y hacen buenos murales y pinturas. El problema es precisamente su bien desarrollada capacidad para copiar, así la tarea con ellos está en convencerlos de tener

confianza en su propia creatividad en cuanto a imágenes y color. Con estos niños y niñas es muy posible hacer murales por medio de un proceso igual al de pintar murales con los niños y las niñas de los talleres de barrio. La única diferencia es que los educadores se comunican con ellos en el lenguaje de los signos.

Los resultados en la escuela de educación especial desde el punto de vista del proceso y del arte hecho por los niños y las niñas han sobrepasado todas las expectativas de todos y han sido muy gratificantes tanto para los niños, las niñas y las maestras de escuela, como para las madres y los padres de los niños y las niñas y los educadores de los talleres. Evidentemente uno tiene development of skills when one is working with children with disabilities. However, the workshops in the Special Education School are very successful in terms of the evident enjoyment that the children get from painting and the sensitive and beautiful work that they do. The mural workshops in the Special Education School are unique in a Nicaraguan public school. The Special Education School in Esteli is the only public school that has drawing and painting classes as part of its curriculum and where all its pupils paint on a weekly basis.

The workshop's influence in the school goes beyond the class time. The public areas such as the entrance, corridors and classrooms have fixed panels on the walls to display the children's work permanently and there are the murals painted by the children on the walls of the school.

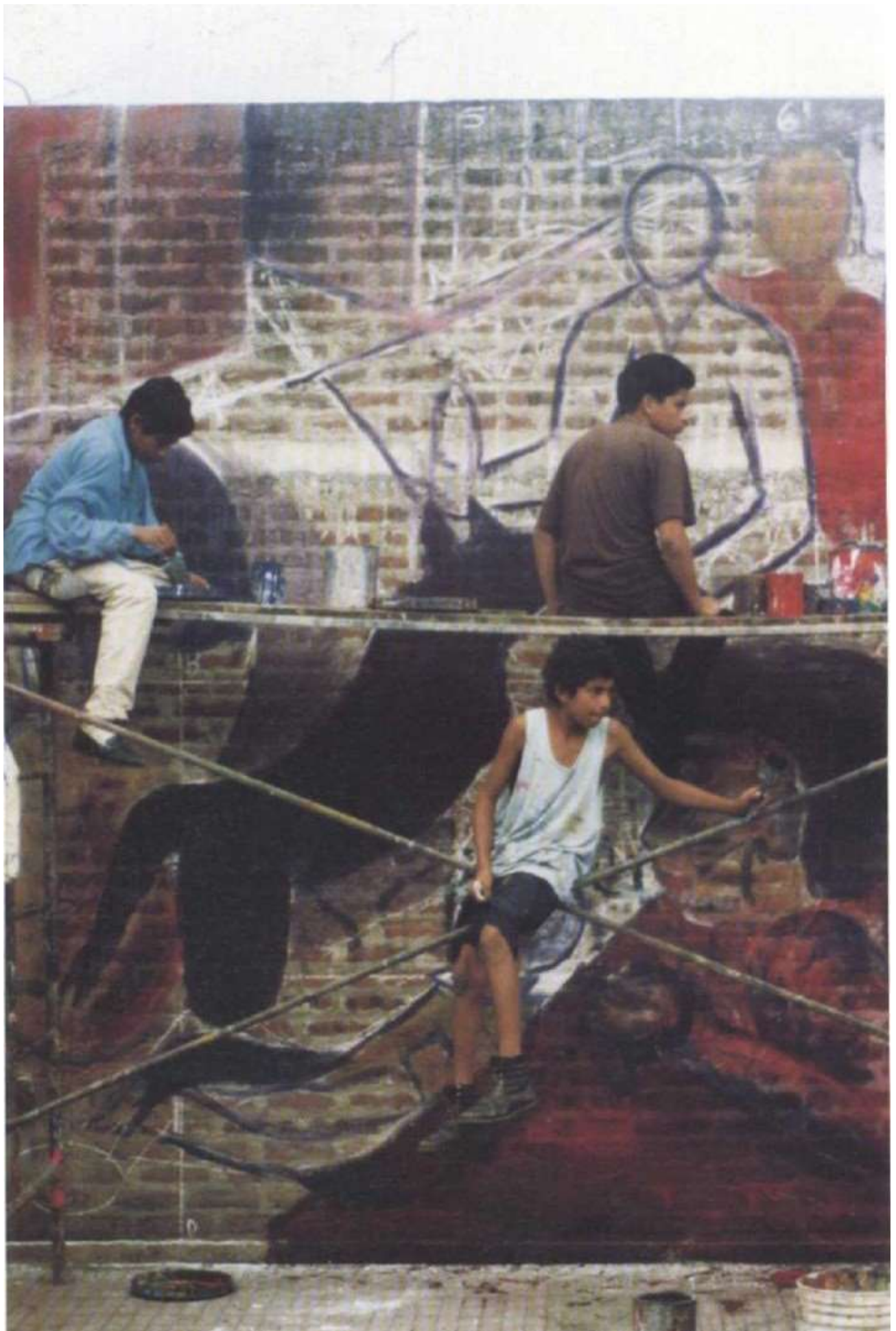
Another aspect of the Mural Workshop methodology in the Special Education School is to try to influence the teacher's and parent's concepts about children's art. The Special Education School workshop team does regular painting workshops with the teachers and the parents of the special children. The aim is to inform them about the workshop's methodology. In these workshops, which are done in exactly the same way as those with the children, the adults, by painting themselves, experience the workshop as an enjoyable and creative activity. The parents and teachers who come to these workshops are better able to appreciate and understand the children's art and the benefits of creative work.

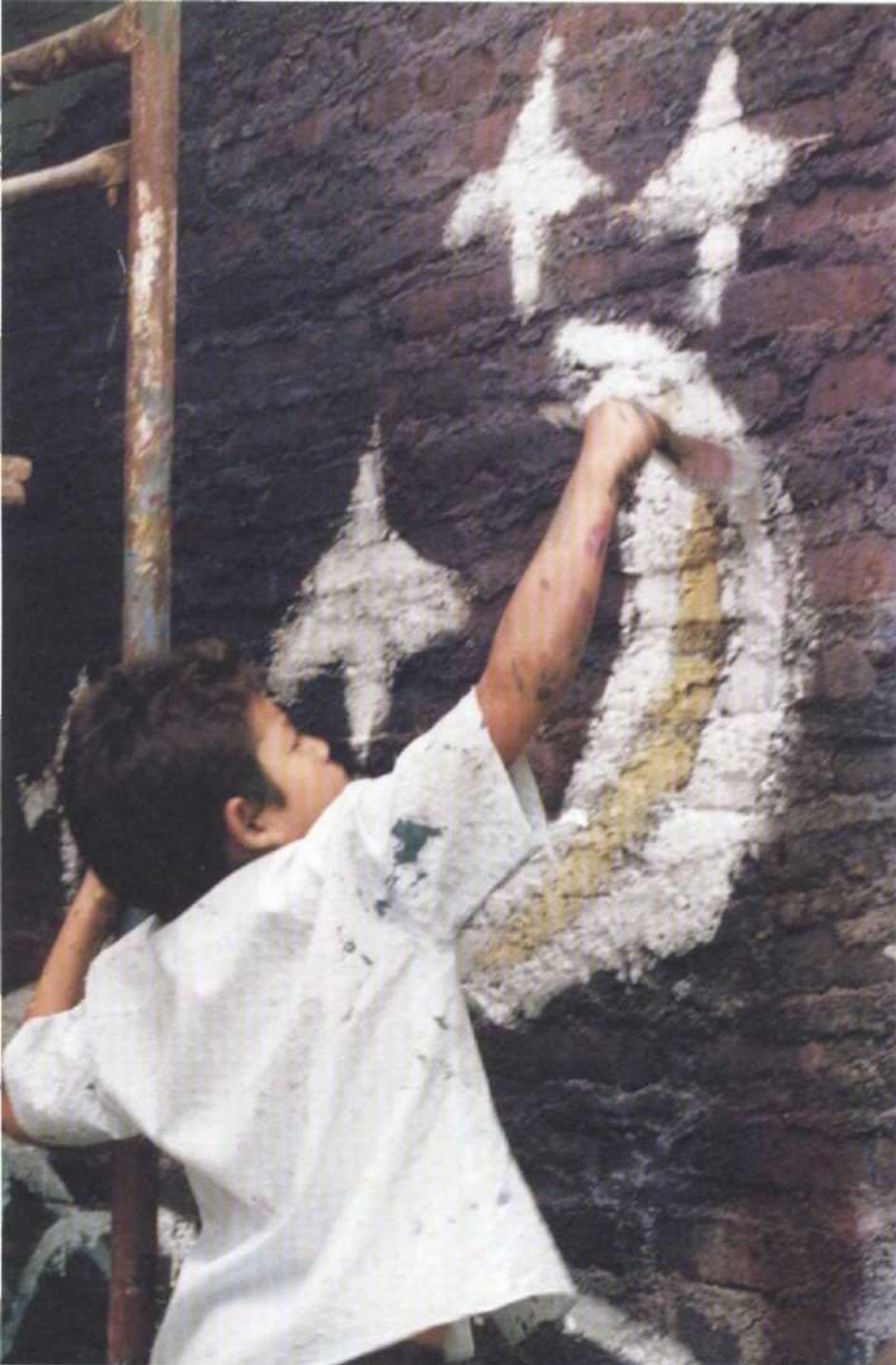
expectativas distintos con respecto al trabajo y el desarrollo de habilidades cuando se trabaja con niños y niñas discapacitados. Sin embargo los talleres en la escuela de educación especial son muy positivos dado el disfrute y el placer que los niños y las niñas experimentan al pintar y en las obras sensibles y hermosas que ellos hacen. Los talleres en la escuela de educación especial son quizás únicos en una escuela pública nicaragüense donde los niños y las niñas dibujan y pintan como parte de un programa de la escuela que es para todos los alumnos, todas las semanas.

La influencia que los talleres han tenido en la escuela va más allá del taller. En las áreas públicas de la escuela como la entrada, los pasillos y las aulas hay paneles fijos en las paredes para exponer permanentemente los trabajos de los niños y las niñas. Además están los murales en cuatro paredes pintadas por los niños y las niñas de la escuela.

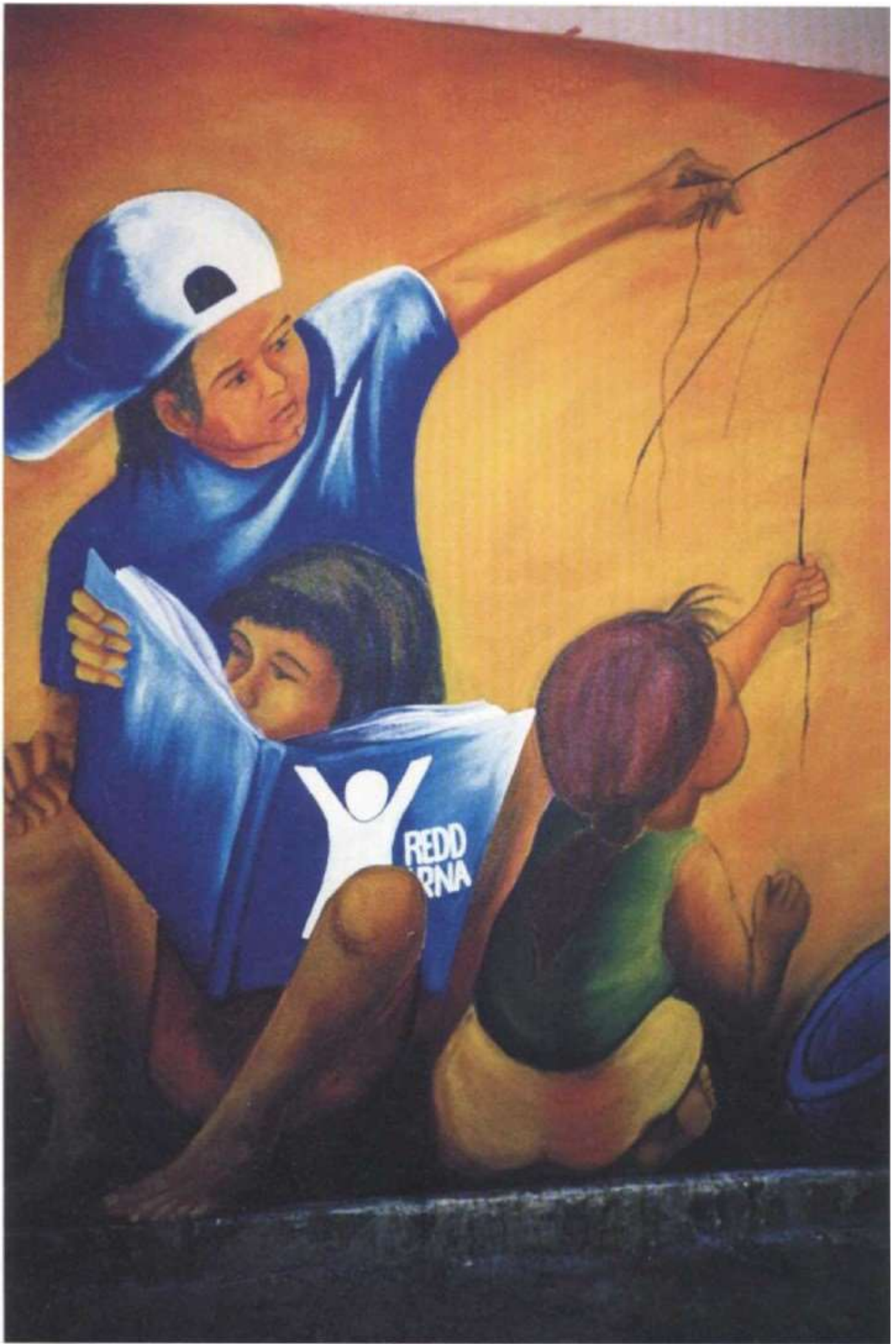
Otro aspecto de la metodología de los talleres en esta escuela es el de tratar de influenciar los conceptos sobre el arte infantil de las maestras y las madres de los alumnos. Los educadores del proyecto hacen talleres con ellas con el fin de que tengan la experiencia propia de hacer arte como lo hacen sus hijos. Las madres y las maestras de la escuela de educación especial quienes participan en estos talleres experimentan tanto el placer de pintar, como la metodología de los talleres y así pueden apreciar y comprender el arte de los pequeños, concientizándose de que la pintura es una actividad que hace bien a los niños y las niñas con discapacidades.

EXPOSICION
DE PINTURA
SABADO 18
DE ABRIL
3 PM
CASA DE
CULTURA
TE ESPERAMOS













Summing up

Then and now.

Although the methodology and the practice of the Mural Workshops have been constant since 1987, they have functioned in two very different contexts. They began during the revolution and they continued after the elections of 1990, when the revolution ended. These two very different social, economic and political contexts had a profound effect on the objectives and on the content of the workshops especially the themes and how they are presented.

During the revolution our primary objective was to train young people to be muralists, to teach them all the techniques they would need to make murals collectively for the revolution. The content of the themes we discussed with the children were a part of their lives, in their schools, homes and in the media. They were about the revolution's history and process, its aims and activities, the neighborhood and the history and culture of Nicaragua. We only worked with children who could paint murals, nine years old and up.

Conclusiones

Antes y ahora.

Aunque la metodología y el trabajo de los Talleres de Muralismo desde 1987 hayan permanecido constantes, ellos han funcionado en dos contextos muy diferentes. Comenzaron durante la Revolución Popular

Sandinista y continuaron después de las elecciones de 1990 cuando la revolución terminó. Estos dos muy diferentes contextos sociales, económicos y políticos tuvieron un efecto radical sobre los objetivos y el contenido de los talleres, especialmente en los temas y la manera de presentarlos.

Durante la revolución nuestro único objetivo al hacer los talleres era de enseñar las técnicas de muralismo a niños, niñas y jóvenes para que ellos fueran los muralistas de la revolución. Los temas discutidos con los niños y las niñas para los murales eran parte de sus vidas, como la historia y el proceso de la revolución y sus fines y actividades, el barrio y la verdadera historia y cultura de Nicaragua. Nada de esto era solo de libros, o sólo del taller, era lo que estaba pasando para todos en Nicaragua. En ese entonces "Children, in general constitute an oppressed class, and we could describe the Montessori movement, from this point of view as a struggle for children's rights. It's a struggle to gain the right for children to be themselves, freely, in accordance with the laws of their internal development, the right to achieve the great task of creating themselves, the men and women of the future."

"Los niños, en general, constituyen una clase oprimida, y podríamos describir el movimiento Montessori, desde este punto de vista, como una lucha por los derechos de los niños. Es una lucha para lograr para los niños el derecho de actuar por si mismos libremente,

de acuerdo con las leyes de su desarrollo interno; el derecho de lograr la enorme labor de crearse a si mismos los hombres y mujeres del futuro."

E. M. Standing, Los Principios de Montessori.



Many murals were painted in Batahola, and later in Esteli, from 1987 to April 1990. Almost every child over nine who came to the Batahola and Oscar Gamez workshops got to paint at least once on the wall. They worked individually, on a given theme, in an on-going mural. However we didn't teach them the correct procedure for designing and painting a mural. This was based on a desire to give all the children a chance to paint on the wall. It had several interesting results. The murals were primitive but beautiful, as children's art usually is. It wouldn't have gone on so long if the results hadn't been so pleasing. Eventually, it led to a self-selection among the children

who were interested in doing more than painting an image on the wall. By 1989, we had already begun to work with children in all mural painting techniques.

After the FSLN lost the 1990 elections, the radical change in Nicaraguan society forced us to rethink not only the objectives but the actual existence of the mural workshop. A change, which was so radical that it may be hard for people in other countries to understand. For example

84

queríamos trabajar más que nada con niños y niñas que tenían nueve años para arriba, quienes, por su edad, podían pintar murales.

Se hicieron muchos murales en Batahola y después en Estelí elections in Britain mean a change in the party in power. They don't mean a change in the country's institutions or in the ownership of the means of production or a reversal of the health and education policies of the country. That's what happened in 1990 in Nicaragua and much more.

Obviously from then on we wouldn't be training children to be the future muralists of the revolution. There wasn't any more revolution. We weren't working in a favorable context for the children's murals or anyone's murals, for that matter. Many murals were destroyed by the new government after the elections.

We also began to work with the very young children in an integrated way, instead of just babysitting them with stories and crayons in a separate space. They had never left off coming to the workshops either on their own or with their big sisters, and thanks to new financing we were able to work with them with teachers, techniques and materials for children under nine.

desde 1987 hasta abril de 1990. Casi cada niño o niña de nueve años o más, quien vino al taller de Batahola o al del Barrio Oscar Gámez en Estelí, pintó, por lo menos, una vez, en la pared. Ellos trabajaron individualmente, sobre un tema común, pero sin darse cuenta de todo el proceso colectivo y técnico de pintar murales, porque nosotros, queriendo dar a todos los niños y las niñas una oportunidad de pintar en la pared, decidimos sacrificar algo de proceso. Tuvo varios resultados interesantes. Los murales eran primitivos pero hermosos como es el arte de niños y niñas. De no ser tan lindos, no hubiera durado tanto esta manera de hacer el taller. También hubo una auto selección entre los niños y las niñas cuyo interés fue más allá de simplemente pintar una imagen en la pared. Para 1989, nosotros habíamos comenzado a trabajar

con un grupo de niños y niñas en todas las técnicas de muralismo, esto ya en Estelí.

Después de que el FSLN perdió las elecciones de 1990, el cambio radical en la sociedad nos obligó a replantear los objetivos y hasta la existencia del taller. Esto era un cambio tan profundo que puede ser difícil entender para los del primer mundo. Por ejemplo, elecciones en Gran Bretaña significan un cambio del partido en el poder, pero no significan un cambio en las instituciones o un cambio de los propietarios de los medios de producción y de la propiedad rural y urbana o un cambio radical las políticas de educación y salud del país.

Todo esto es lo qué sucedió en

We haven't changed our minds about the worth of murals. They



Nicaragua con las elecciones de 1990, y mucho más.

Obviamente nosotros ya no estuvimos enseñando las técnicas de muralismo a los niños y las niñas

para que fueran los futuros muralistas de la revolución. Ya no había revolución. Ya no trabajábamos en un contexto favorable para los murales de los niños y las niñas o los murales de nadie. Es más, muchos murales fueron destruidos por el nuevo gobierno en estos primeros años después de que el FSLN perdió las elecciones.

Después de 1990, nosotros comenzamos a trabajar en los talleres con los niños y las niñas muy pequeños en una manera integrada, en vez de sólo cuidarlos en un rincón del taller con cuentos y crayones. Ellos nunca dejaron de llegar a los talleres, por cuenta propia o llevados por sus hermanas. Gracias a nuevos financiamientos pudimos trabajar con ellos con educadores y materiales específicos para los niños y las niñas pequeños.

Nunca cambiamos nuestra convicción sobre el mérito de murales. Actualmente son un medio para llevar a la gente imágenes sobre los problemas de salud y educación o de la ecología y los derechos. Son un medio para continuar hablando de la historia. Mucha de la historia nicaragüense, precolombina y pre-1990, ha desaparecido de los canales oficiales que transmiten información. El conocimiento de su identidad y de la historia verdadera, que ellos adquieren en los talleres y que transmiten a su vez a la gente a través de sus murales y exposiciones, es uno de los aspectos más importantes del proyecto.

El área de los talleres que ha cambiado más desde 1990 es lo que ha venido a ser un medio para llevar imágenes sobre temas como salud, ecología y derechos a los niños y niñas en los murales. También es una forma de seguir hablando de la historia. Mucho de la historia nicaragüense, precolombina y pre-1990, ha desaparecido de los canales oficiales de transmisión de información. El conocimiento de su verdadera historia e identidad que adquieren en los talleres y transmiten a otros a través de sus murales y exhibiciones es ahora uno de los aspectos más importantes del proyecto. Puede ser que el área de los temas, el contenido de los temas y la forma de presentarlos, son los aspectos de los talleres que han cambiado más desde 1990. Los temas han pasado de ser una parte de la vida de los niños a una fuente de información casi clandestina, que sólo se puede obtener en los talleres.

The children have a weekly painting session that gives them satisfaction, happiness and self-esteem. The results in terms of art and enthusiasm are astonishing or maybe not so astonishing given the situation in this country, post war and post revolution. **The governments since 1990 have spent more money on wiping out, first of all the achievements of the revolution, in health and education, for example, and then the memory of these achievements,** than on any social program of their own in the past nine years. The country suffers almost continuously from disasters, both natural and unnatural. The kids don't have much chance to participate in culture. Nobody reads them stories, books are very expensive. Most people live on a survival level, many are illiterate, and oral traditions of legends and stories are disappearing with the

86

concerniente al contenido de los temas y a la manera de presentarlos a los niños y las niñas. Los temas han pasado de ser una parte de sus vidas a ser una información casi clandestina que sólo consiguen en los talleres.

Los niños y las niñas tienen en los talleres una sesión semanal de dibujar y pintar que les proporciona, además de satisfacción, información sobre su identidad que eleva su autoestima. Asombran los resultados en términos del arte que hacen los niños y las niñas, y el entusiasmo que ellos muestran. O quizás, no asombra tanto, dado la situación en este país, de posguerra y pos-revolución. **Los gobiernos, desde el 1990, han gastado en los últimos nueve años, más dinero en borrar, primero, todos los logros de la revolución, y después, la memoria de estos logros,** que lo que han invertido en cualquier programa social suyo. El país desastres, naturales y no naturales. Los niños y las niñas no tienen mucha oportunidad para participar en la cultura. Nadie les lee cuentos, los libros son muy caros. La mayoría de la gente sólo sobrevive, mucha de ella es analfabeta y las tradiciones orales de leyendas e historias desaparecen con el desmoronamiento de las comunidades y de las familias a causa de la migración. Así la emoción y placer que los niños y las niñas experimentan en los talleres escuchando los cuentos y pintando son los logros más obvios, junto con, por supuesto, el arte que ellos producen en cada sesión y en sus murales.

Estelí ha llegado a ser una ciudad de murales de niños y niñas. No hay ninguna manera de medir el efecto que esto puede tener sobre ellos y los adultos, y sobre las relaciones entre ellos. Pero ahí disintegration of communities and families

There's no way of measuring the effect this has on children and adults and on the relations between them. But there they are, the murals, all over the city. They don't suffer much from vandalism. People comment on them, take pictures of them,



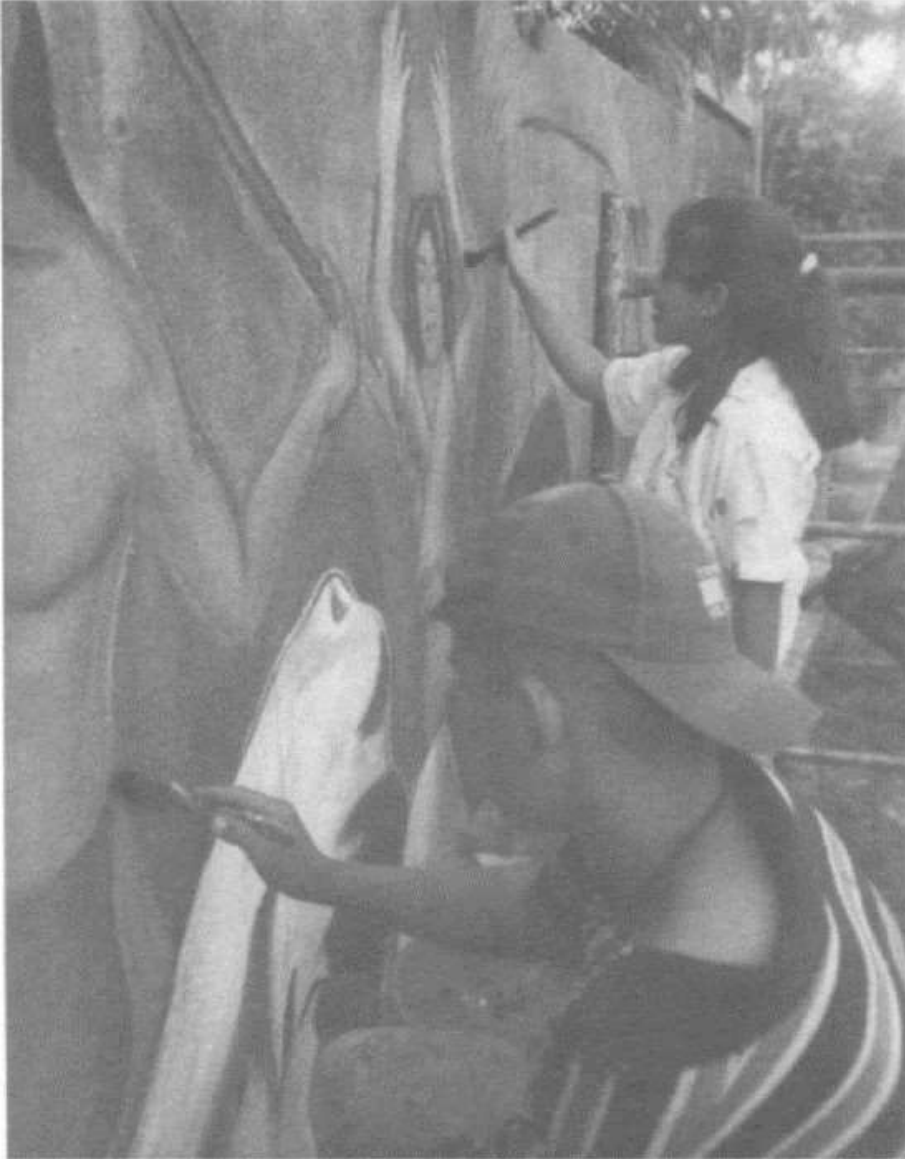
because of migration. The excitement and pleasure that the children experience while listening to stories, participating in discussions and drawing and painting are the most obvious achievements, and of course, the art they produce in every session and in their murals. Another is that Estelí has become a city of children's murals.

but mostly they are just there, with their bright colors, images and messages, and very obviously painted by children.

están, por toda la ciudad, no sufren mucho de vandalismo. La gente comenta sobre ellos, les saca fotografías, simplemente están allí, con sus imágenes, colores luminosos y sus mensajes y muy obviamente pintados por niños y niñas.

Guides

Guías



"The child develops his skills through activity and not in any other way."

"El niño desarrolla sus funciones por medio de la actividad, y no de otra forma."

E. M. Standing,
Los Principios de
Montessori.

These are two basic guides based on the experience of the Mural Workshops, one for a mural with children and the other for a longer running workshop leading to the painting of a mural or murals. They are not intended to be seen as minimum requirements, more as a checklist of processes and materials. They are points to be considered that can be adapted to meet specific circumstances and conditions.

Although the two guides are for painting a mural or murals by children, they vary greatly in terms of time and consequently in terms of how much the children can develop their skills and be involved in processes.

The first guide is for a limited time project for painting a mural with a group of children. This implies some shortening of the process, without taking away the children's role as the mural's designers and painters.

Guide one. One off mural.

The second guide is intended as a model for setting up an ongoing weekly workshop that could run for a semester, a year, or more. This allows the children to develop greater levels of technical competence and to participate in all the processes of painting a mural.

Aquí hay dos guías basadas en la experiencia de los Talleres de Muralismo, una es para hacer un mural con niños y niñas y la otra para montar un taller de muralismo con niños y niñas. No son requisitos mínimos sino una lista de procesos y materiales. Son puntos para ser considerados y que pueden ser adaptados según las condiciones y circunstancias. Aunque las dos

guías conducen a la pintura de un mural o murales hechos por niños y niñas, ellos varían mucho desde el punto de vista del tiempo y por consiguiente del nivel de involucramiento de los niños y las niñas en el proceso y cuánto se pueden desarrollar sus habilidades.

La primera guía es para un proyecto con tiempo limitado en donde uno trabajaría con un grupo de niños y niñas con el objetivo de pintar un mural. Obviamente, esta particularidad implica que los niños y las niñas no pueden ser involucrados completamente en todos los aspectos del proceso de pintar murales. Pero esto no quita su papel como los diseñadores y pintores del mural.

La segunda guía es una orientación para montar un taller de muralismo, por ejemplo, un taller semanal para un semestre, un año, o más, permitiendo que los niños y las niñas desarrollen

Guía uno. más sus habilidades y su participación en todo el proceso de pintar un mural.

How to do a mural with a group of children (ideal ages for boys, twelve years old and up and for girls, nine years old and up), In a limited amount of time, a month for example. Two or more sessions a week would be needed.

The wall.

When choosing a wall for a mural, factors such as size, shape, architectural details and any problems of accessibility or deterioration of the wall have to be taken into account. These factors influence the design of the mural and the ease or difficulty with which the mural

can be painted. That is also related to the age of the children and the amount of time in which the project must be concluded.

The children measure the wall and make drawings showing architectural details such as windows, doors, steps or columns.

A plan showing the relation between the wall and its surroundings and the routes and angles of approach to the wall is useful too.

Theme.

The next step is a discussion about the subject of the mural, with the children, the owners of wall, the people in the neighborhood or the organization for which the mural is being painted.

Researching the theme can be a search for stories, poetry, drawings, and books about the history of the theme, photographs or any other material that can serve as a source for images.

Para hacer un mural con un grupo de niños y niñas (las edades ideales serian para los niños, doce y más años y para las niñas, nueve y más años), en un tiempo limitado, por ejemplo, en un mes, lo cual implicaría dos o más sesiones por semana.

La pared.

Al considerar una pared uno deberá tomar en cuenta el tamaño, la forma, los detalles arquitectónicos y cualquier problema de accesibilidad o del deterioro de la pared. Todos estos factores influyen en el diseño del mural y en la facilidad con que el mural puede ser pintado. Todos estos factores

tendrán que ser tomados en cuenta en el diseño final, en el boceto, que a su vez, es relativo a las edades del grupo de niños y niñas, y el tiempo en que el taller tiene que finalizar. Los niños y las niñas deberán medir la pared y hacer dibujos que muestren los detalles arquitectónicos tales como ventanas, puertas, gradas o columnas. Se deberá hacer un plano que muestre la relación entre la pared y sus alrededores, y los puntos de vista de donde será visto el mural.

Tema.

El próximo paso es de discutir los posibles temas del mural, junto con los niños y las niñas y con los dueños de la pared o la gente del barrio, o la organización para que el mural esté siendo pintado. Con todos los que tienen algo que decir sobre el mural para definir cual va a ser el tema.

Una vez decidido, la investigación del tema puede ser una búsqueda de cuentos, poesía, dibujos, escritos sobre la historia del tema,



Drawing and painting sessions with the children using the

source material, but not copying it. The number of sessions depends on the time available.

A quick explanation of the correct way to use the tempera for good results is important at this point. **Design.**

Using the children's drawings and with their participation you may do any one of the following:

- A) Photocopy the drawings or photos of the children's drawings, cut them out and then place them over a photocopy of the scale drawing of the wall.
- B) Do an abstract design on a photocopy of the scale drawing of the wall and then incorporate the children's drawings as figurative elements.
- C) With an overhead projector you can project photos of the children's drawings onto a large scale drawing of the wall.
- D) The adults do a design based on the images done by the children.

fotografías o cualquier otro material que pueda servir como una fuente de imágenes para el diseño del mural.

Entonces se dibuja en varias sesiones con los niños y las niñas usando los materiales encontrados como fuentes de imágenes, pero no simplemente copiándolos. El número de sesiones dependerá del tiempo disponible.

Para lograr buenos resultados es importante darles a los niños y las niñas una breve explicación sobre el uso correcto de la pintura tempera.

El diseño del boceto.

Usando los dibujos de los niños y las niñas y con la participación de ellos, se puede:

- A) Fotocopiar los dibujos o fotos de ellos, recortarlos y ponerlos sobre una fotocopia del dibujo, en escala, de la pared.
- B) Hacer un diseño abstracto sobre una fotocopia del dibujo, en escala, de la pared, incorporándose los dibujos de los niños y las niñas como los elementos figurativos del boceto.
- C) Con un proyector de láminas proyectar fotos de los dibujos de los niños y las niñas sobre un dibujo, en escala, de la pared.
- D) Diseñar, los adultos, el boceto basado en las imágenes hechas por los niños y las niñas.

El boceto final se hace en escala en blanco y negro. Se hace dos fotocopias en blanco y negro del boceto, una para pintar como el estudio de color del boceto que sirve como guía cuando se está pintando. La otra copia en blanco y negro se cuadrícula para pasar el boceto a la pared. La copia con el estudio de color puede servir The final design is drawn to scale and photocopied in black and white. Make two copies, one to be painted as a color study of the mural, which is then used as a guide for the mural painters. The other black and white copy is to draw the grid on.

The color study can be used to show anyone involved with the mural and who may have to approve the design.

Preparation of the wall.

If the wall is damaged it should be made good. If its surface is very irregular, rendering should

be considered, however a brick wall in good repair adds an interesting texture to a mural.

All walls should be washed with water and bleach and then given a coat of transparent acrylic sealer. Masks and gloves should be used when applying the sealer as it is toxic. This is a job for adults.

Putting the grid on the wall.

The easiest way is with a tape measure and a chalk line. The chalk line can be bought in a builder's supply or make one with a jar of powdered pigment and a long string. Measure the size of the squares that you need on the wall and then mark them with the chalk line. The squares are then numbered as in the grid on the design. Putting the grid on the wall can be done with the children. That way it makes more sense to them later when they are drawing the design on the wall with this grid as the guide.

Drawing the design on the wall.

The design is copied on to the wall using the grid as a guide. You can cut up the grid copy or make a number of photocopies so that para mostrar a todas las personas involucradas, para que aprueben el boceto.

Preparación de la pared. Si la pared está en mal estado se debe reparar. Si su superficie es muy irregular, se deberá pensar en repellarla. Sin embargo, pintar el mural en una pared de ladrillos que esté en buenas condiciones da una textura interesante al mural.

Se lava la pared con agua y cloro y se pone una capa de sellador acrílico transparente. Hay que usar máscaras y guantes con el

sellador acrílico porque es tóxico. Esto es trabajo para adultos.

Poniendo la cuadrícula en la pared.

La manera más fácil es con cinta métrica midiendo los cuadros y haciendo las líneas con un tiralíneas que se puede comprar en una ferretería o se hace con un bote tapado, pigmento en polvo y una cuerda larga. Los cuadros se enumeran igual como están enumerados en el boceto que está cuadrículado. Esto es para hacer con los niños y las



several children can work on drawing the design at the same time. The children need a lot of support at this stage. An adult for every two or three children is a good ratio. Some children find it very hard to follow grids, others find it easier, whatever happens, since the drawing is

done with chalk, any mistakes can be wiped out and corrected.

Painting the mural.

First step.

This is the time to give an explanation of the correct use of the acrylic paint.

Using the color study as a guide, the children begin the painting from the top, with very diluted acrylic paint and very large brushes (7.5 and 10 cm.), painting in all the large areas with transparent coats of color, without details.

Second step.

Once all the mural is painted with color the next step is to select and paint the figures and areas which need more contrast, volume, color or details. It is important that the children paint the mural using the color design as a guide, if a color photocopier is available one can make several color copies so that all the children can work on the entire mural, guide in hand. If there is no color photocopier you can cut up the color study and give each child the piece he's working on. Adult niñas porque así la cuadrícula tendrá más sentido para ellos cuando la usen después, en el momento de pasar el boceto a la pared.

Pasando el boceto a la pared.

El boceto se pasa a la pared usando la copia del boceto con cuadrícula como una guía. Se puede cortar el boceto en secciones o hacer varias copias, con fotocopidora, para que varios niños y niñas puedan trabajar, dibujando el boceto, a la vez. Los niños y las niñas necesitan mucho apoyo al principio de esta etapa. Un

adulto para dos o tres niños y niñas. Algunos niños y niñas lo encuentran difícil entender el concepto de la cuadrícula, otros lo encuentran fácil, pase lo que pase, como se trabaja con tiza, cualquier error puede ser corregido fácilmente.

Pintando el mural.

Primer paso.

Es el momento de dar una explicación del uso correcto de la pintura acrílica.

Con el estudio de color como guía, se deberá empezar a pintar desde arriba, con pintura acrílica diluida y brochas muy grandes (7.5 y 10cm.), llenando todas las áreas grandes con capas transparentes de color, sin detalles.

Segundo paso.

Una vez que todo el mural está pintado con la primera capa de color, el próximo paso es seleccionar y pintar las figuras y las áreas que necesitan más contraste, volumen, detalles o color. Es importante que los niños y las niñas pinten el mural con el estudio de color en la mano, si hay una fotocopidora a color disponible, se puede sacar varias guías should be there to encourage the children and help them out of any problems they might get into, without painting themselves. The first time on the wall can be very difficult.

Third step.

It is advisable to put a coat of acrylic sealer over the finished mural, which both protects the mural and brings out its colors. You must use gloves and masks when applying the sealer, better

done by adults as the sealer is toxic.

Materials needed for a one off mural.

- * Newsprint paper in sheets of 70 x 90 cm. or end rolls from a newspaper.
- * Bond paper for the design.
- * Soft pencils, 2b and 4b.
- * Erasers.
- * Rulers.
- * Masking tape.
- * Tape measure.
- * Chalk Line
- * Tempera paint, the three primaries plus black and white, for work on paper. The liquid tempera is better than the powder.
- * Brushes, 2.5, 3.81, 5, 8 and 10 cm. for work on paper and the wall.
- * Pots for paint, first for the tempera, then for the acrylic.
- * Palettes, can be plastic plates, first for the tempera then for the acrylic.
- * Chalk, white or colored.
- * Rags.
- * Scaffolding, tables or benches.
- * Acrylic paint In the three primary colors and black and white.
- * Liquid soap to mix with the acrylic paint and/or water to retard drying time, (a drop to a pint and/or in the water).
- * Buckets for the water when painting on the wall.
- * Containers for water when painting on paper.

copias o cortar el estudio a color en secciones para darle a cada niño o niña la parte que corresponde a donde está pintando. El papel de los adultos es apoyar a los niños y las niñas, sin pintar. La primera vez en la pared puede ser difícil. Tercer paso.

Es aconsejable ponerle una capa de sellador o barniz transparente acrílico. Esto protege el mural y resalta los colores. Hay que usar guantes y máscaras, es mejor que lo hagan los adultos, porque los productos son tóxicos.

Los materiales para hacer un mural.

- * Papel de periódico (sin imprimir), en hojas de 70 x 90 cm o sobrantes en rollo de un periódico.
- * Papel bond para el boceto.
- * Lápices suaves, 2b y 4b.
- * Borradores.
- * Reglas.
- * Masking tape. * Cinta métrica.
- * Tiralíneas.
- * Pintura tempera, en los colores primarios, y blanco y negro, para pintar en papel. La tempera líquida es mejor que el polvo. * Brochas de 2.5, 3.81, 5, 8, y 10 cm. para el papel y la pared.
- * Botes para la pintura tempera y después para la acrílica.
- * Paletas, pueden ser platos plásticos, para la tempera y después para la acrílica.
- * Tiza, blanca o de color.
- * Trapos.
- * Andamios, mesas o bancas.
- * Pintura acrílica para pintar en la pared. Los tres colores primarios más blanco y negro.
- * Jabón líquido para agregar a la pintura y/o el agua para retardar el tiempo en que se seque la pintura, (una gota por medio litro y/o en el agua).
- * Baldes, cubos para el agua cuando están pintando en la pared.
- * Acrylic sealer or varnish.
- * Masks and gloves.
- * Insurance, if possible, for the adults and children.

- * Access to books, stories, poetry, photos, to use as source material for images.
- * Access to photocopier, black and white and if possible color.
- * Camera, photo or video, to record and document the
- * Sellador o barniz transparente acrílico.
- * Máscaras y guantes.
- * Una póliza de seguro, tanto para los adultos como los niños y las niñas, si es posible.
- * Acceso a libros, cuentos, poesía y fotos, para usar como

documentar el proceso.

- * Camisetas grandes.

Guide two.

A mural workshop.

process.

- * Old big t- shirts.
- * Botes para agua, cuando están pintando en el papel.

This guide is intended as a model in the setting up of a long running workshop, with once or twice weekly sessions during a semester, or longer. One of the initial considerations will be to guarantee a suitable place for the workshop.

The idea of a mural workshop may well be linked to a group of children who are already involved with a project, a center or a school. The workshop can have very specific objectives, such as supporting and contributing to the goals of a project. This could be a social work program with gang members, a literacy program or a political movement or as part of a program in a primary or secondary school, neighborhood cultural center or to support a revolutionary process. The entire workshop, during the semester can be directed toward the painting of a specific mural on a wall or on plywood, fiberboard or reinforced paper panels to be shown in several locations. During the course of the workshop, it will be possible to let the children Esta guía es una orientación para montar un taller a largo plazo, con sesiones semanales durante un semestre, o más tiempo. La consideración inicial más importante es la de asegurar un lugar apropiado para hacer el taller.

Puede ser que el taller de muralismo esté vinculado a un grupo de niños y niñas que ya esté involucrado en un proyecto, un centro o una escuela. El taller puede tener objetivos muy específicos, como apoyar y contribuir a lograr las metas generales de un proyecto. Esto podría ser un programa de trabajo social con pandillas, un programa de alfabetización o educación de adultos, un movimiento político o como parte de un programa en una escuela primaria o secundaria, centro cultural de barrio o en apoyo a

Guía dos.

Un taller de muralismo.

fuentes de imágenes.

- * Acceso a una fotocopidora, si es posible, a color.
- * Cámara de fotos o vídeo para

un proceso revolucionario. El taller, durante todo el semestre puede ser encaminado hacia la pintada del mural, en una pared o en paneles de "plywood", de fibra comprimida, o en paneles de develop their technical skills in preparation for painting the mural. A small group of children may select themselves over the semester because of their greater interest or abilities as those who will paint the mural or it may be possible for all the children to participate in the mural. This depends on the size of the wall, the number of children, their ages and the number of adults working with them. It is good practice to plan and evaluate each session. That helps to resolve the problems as they come up. The work plans and evaluations can be recorded in a journal that can form part of any documentation that you may want to produce on the project.

The first session should begin with a quick meeting in which the children are welcomed, and everyone, teachers and children, are introduced to each other and the ground rules and procedures of the taller outlined. The materials, especially the tempera, should also be introduced with a brief explanation of their correct use.



papel reforzado. Pintando en paneles permite que la obra sea mostrada en otro lugar o en varios. Durante el taller, será posible dejar que los niños y las niñas desarrollen sus habilidades técnicas preparándose para pintar el mural. Dependiendo del número de niños y niñas y sus edades, puede ser que a lo largo del semestre, un grupo pequeño de niños y niñas se auto seleccionen como quienes van a pintar el mural, o puede ser posible que todos los niños y las niñas participen en el mural. Todo esto depende mucho del tamaño de la pared, el número de niños y niñas, sus edades y la cantidad de adultos que trabajarán con ellos. Es buena práctica planificar y evaluar cada sesión. Esto ayuda a resolver los problemas en la medida que surgen. Se pueden anotar las planificaciones y evaluaciones en un diario, para formar parte de la documentación del proyecto.

La primera sesión deberá comenzar con una reunión general, corta, en la que se les da la bienvenida a los niños y las niñas, se presentan con los adultos, y se establece el procedimiento del taller. Se debe explicar el uso correcto de los

materiales, con una breve explicación de cómo aprovecharlos mejor.

Práctica.

En cada sesión los niños y las niñas pintarán sobre un tema específico, tratado con un cuento **Practice.**

In each session the children paint about a specific subject. This subject is dealt with through a story, a poem, a song or the history of an event. A particular theme may run through several sessions, such as a long story or a common thread may link sessions such as a series of legends and myths with the same origin or several stories with girls as protagonists.

In setting out the materials some sort of sharing routine should be established from the outset. The children should share the paint, but each child should have several palettes in which to mix colors and a container of water. They will share the information they have about the theme and about the techniques.

Each child uses a sheet of newsprint paper (70 x 90 cm.) to draw and paint images of what they understand and feel about the theme.

It's best if the children draw with the paintbrush. This produces larger, freer images than drawing with either pencil or crayon. Two and a half and 3.81 cm. paintbrushes are used. The best paint at this stage is tempera, in the primary colors. They learn by experimenting to mix the secondary colors.

The teachers should tell the children to draw large images, to fill the page with the drawing and the painting, to draw and paint with diluted paint in transparent layers and make sure that they carefully wash their brushes when they change colors to be able to get the colors they want and not muddy mixtures.

The adults should answer their questions about technique. They should encourage and motivate o un relato de la historia. Un tema o material puede abarcar varias semanas o un tema general que vincula el contenido de varias sesiones, por ejemplo, una serie de leyendas y mitos del mismo origen o diferentes cuentos, todos con niñas como protagonistas.

Al montar el taller hay que pensar en maneras de promover la colectividad.

Una sería que los niños y las niñas comparten la pintura aunque, cada uno necesita varias paletas para mezclar los colores y también un recipiente de agua. Ellos pueden compartir la información sobre el tema y las técnicas.

Cada niño o niña tiene una hoja de papel de periódico (70 x 90 cm.) para dibujar y pintar las imágenes que ellos entienden y sienten sobre el tema.

Los niños y las niñas dibujan con el pincel. Esto produce imágenes más libres y más grandes que cuando dibujan con lápices o crayones. Las brochas son de 2.5 y 3.81 cm. La mejor pintura para esta etapa es la tempera, en los colores primarios. Los niños y las niñas experimentan mezclar los colores secundarios.

Los adultos-guías deberán limitarse a orientar a los niños y las niñas a dibujar grande, a llenar la página con el dibujo y la pintura. También se les dice de pintar con la pintura diluida, con bastantes capas transparentes, y de lavar siempre sus brochas siempre cuando cambien de color para que puedan conseguir los colores que ellos quieren y no mezclas sucias.

Los adultos-guías deben contestar sus preguntas sobre la técnica y no hacer sugerencias sobre imágenes o color, ni hacer comentarios sobre si una pintura them with positive remarks about their work and not make suggestions about images or color. No comments are to be made about one painting being better than another. It's important to be positive about all the work. Each child works to his or her own rate and rhythm. Some children may work very fast and may want to do more than one painting. The adult should help the child concentrate on their work and finish one before doing another.

Although the workshop may be aimed at the painting of a mural it may well be a good idea to dedicate the first few sessions to becoming familiar with the methodology and the materials. You could use stories or poetry at the beginning, more as "emotional primers" than as image sources. If the stories or poems aren't connected with the theme of the eventual mural, no one will feel pressured to perform from the outset and they

can just enjoy the workshop and become familiar with the materials and techniques.

This work of the first couple of sessions can be taken home by the kids or used to decorate the space (all the drawings, not just the "best" ones) until everyone gets into the swing of things and you can start working towards the mural.

Or you could do a whole semester as above, with lovely results in every way and then do a collage/mural with all the paintings at the end.

If the objective of the semester is the painting of a mural, the process is the same as the one described in the guide for a one off mural. The big advantage of a long running workshop is that there is time to take advantage of the greater number of sessions es mejor que otra. Es importante comentar positivamente sobre el trabajo de todos.

Cada niño o niña trabaja a su propio ritmo. Algunos niños y niñas trabajan muy rápido y tal vez querrán hacer más de una pintura. Los adultos-guías ayudan al niño o a la niña a concentrarse en su trabajo y a terminar una pintura antes de iniciar otra.

Aunque el taller está encaminado hacia un mural específico, es una buena idea dedicar unas sesiones para que todos, adultos, niños y niñas, se familiaricen con la metodología y con los materiales. Se pueden usar cuentos o poesías, más para emocionarles que para que saquen imágenes para el mural. Si los cuentos o poemas no están relacionados con el tema del futuro mural, nadie se sentirá presionado a lograr buenos resultados y así pueden simplemente disfrutar pintando y ambientarse con los materiales y técnicas.

Los niños y las niñas pueden llevar las obras de las primeras sesiones a sus casas o usarlas para decorar el lugar (todas, no solamente las "mejores"). Cuando todos se sienten bien con la metodología, las técnicas básicas y los materiales, se puede comenzar a trabajar para el mural.

Desde luego, se podría hacer un semestre entero así, guardando las pinturas individuales y al final hacer un mural-collage con las pinturas.

Si el objetivo del semestre es un mural, el proceso se encuentra en la primera guía, la de cómo se pinta un mural en un tiempo determinado. Aunque

los pasos serán iguales, la gran ventaja de un taller a largo plazo es de aprovechar del mayor

* You need to have access to y las ninas más en el proceso y para que haya un mayor desarrollo



número de sesiones para involucrara los niños to involve the children in more of the process and the possibility for the children to develop their technical skills. They will be surer of themselves and better draughtspeople and painters.

de sus habilidades técnicas. Ellos estarán más seguros de sí mismos y serán mejores dibujantes y pintores.

Materials needed for an on going workshop.

Los materiales que se necesitan para un taller.

- * A large room with good lighting and a washable floor.
- * Trestle tables though you can work on the floor if it's smooth.
- * Most of the materials will be the same as for a one off mural.
graphic material such as books or magazines and photos.
- * A tape player to play songs that are related to the theme of the painting or mural or to play music while the children are painting
- * An overhead projector with which you can project photos of the children's drawings onto a scale drawing of the wail when you are composing the design for the mural. It's also an alternative way to transfer the final design onto the wall.
- * Acceso a material gráfico y libros.
- * Si es posible una grabadora que se puede usar con canciones que tengan que ver con los temas, y para poner música mientras los niños y las niñas pintan.

- * Una sala grande con buena iluminación y un piso lavable.
- * Mesas de burros, aunque también se trabaja bien sobre el piso, si es liso.
- * Los materiales serán iguales como para un mural.
- * Un proyector de láminas para proyectar fotos de los dibujos de los niños y las niñas en un dibujo en escala de la pared, como una manera de componer el diseño del boceto del mural. Se puede proyectar el boceto, para transferirlo a la pared, como una alternativa a la cuadrícula.

