

Fotoabstracción: Una investigación educativa basada en las artes sobre la abstracción artística y su relación con la imagen de la ciudad

Rafaèle Genet-Verney¹; Antonio Fernández-Morillas²

Recibido: 14 de marzo de 2022 / Aceptado: 13 de julio de 2022.

Resumen. El arte abstracto se consolidó como una vía de expresión que supera lo figurativo para alcanzar nuevas ambiciones estéticas. Este estudio parte de la valoración de las formas de pensamiento ofrecidas por la abstracción artística y cómo han influido en las creaciones y lenguajes visuales, profundizando especialmente en las aportaciones realizadas en las formas con las que pensamos e imaginamos la arquitectura. Reconociendo las potencialidades de la abstracción para la enseñanza, programamos un proyecto de educación artística en el que sus participantes conocieron, valoraron y se sensibilizaron con una serie de obras abstractas mediante su interpretación visual en la ciudad. Para ello, se empleó la fotografía arquitectónica, reflejando ciertas similitudes formales y estéticas con las obras de referencia. La estrategia docente ha sido analizada desde la perspectiva de la Investigación Educativa Basada en las Artes. Los resultados se componen visualmente, generando nuevos lienzos que combinan reconocidas obras abstractas junto a las definiciones visuales realizadas en torno a ellas. Las hipótesis de partida nos llevaron a indagar sobre el alcance del pensamiento visual del estudiantado universitario y su nivel de comprensión de los procesos de abstracción, logrando la activación de una mirada estética que trasciende el reconocimiento visual de la ciudad.

Palabras clave: Educación artística, Arte abstracto, Ciudad, Fotografía, Investigación Educativa Basada en Artes.

[en] Photoabstraction: An arts-based educational research into artistic abstraction and its relationship to the image of the city

Abstract. Abstract art was consolidated as a means of expression that went beyond the figurative to achieve new aesthetic ambitions. This study is based on an assessment of the forms of thought offered by artistic abstraction and how they have influenced visual creations and languages, with particular emphasis on the contributions made to the ways in which we think and imagine architecture. Recognising the potential of abstraction for teaching, we programmed an art education project in which participants got to know, value and become aware of a series of abstract works through their visual interpretation in the city. Architectural photography was used for this purpose, reflecting certain formal and aesthetic similarities with the reference works. The teaching strategy has been analysed from the perspective of Arts-Based Educational Research. The results are visually composed, generating new canvases that combine recognised abstract works with the visual definitions made around them. The starting hypotheses led us to investigate the scope of the visual thinking of university students and their level of un-

¹ Universidad de Granada
E-mail: rafagenet@ugr.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1615-9481>

² Universidad de Granada
E-mail: antonio.fdez.morillas@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2260-2040>

derstanding of the processes of abstraction, achieving the activation of an aesthetic gaze that transcends the visual recognition of the city.

Keywords: Art Education, Abstract Art, City, Photography, Arts Based Educational Research.

Sumario: 1. Introducción, 2. El arte abstracto y su influencia en la sociedad contemporánea, 3. El arte abstracto en la enseñanza de las artes, 4. Proyecto educativo, 5. Metodología de investigación 6. Resultados de la investigación, 7. Conclusiones. Referencias

Cómo citar: Genet-Verney, R. & Fernández-Morillas, A. (2023). Fotoabstracción: Una investigación educativa basada en las artes sobre la abstracción artística y su relación con la imagen de la ciudad. *Arte, Individuo y Sociedad* 35(1), 121-138. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.80997>

1. Introducción

¿Qué estrategias de pensamiento podemos deducir de las imágenes ofrecidas por el arte abstracto? ¿Qué nos aporta la abstracción artística a los procesos de enseñanza y aprendizaje? ¿Cómo trasladamos las reflexiones visuales que podemos hacer sobre una imagen abstracta a la representación e interpretación de conceptos arquitectónicos y urbanos? Y, en definitiva, ¿qué papel juega la metáfora artística en la didáctica de la arquitectura y la ciudad?



Figura 1. Resumen visual. Autores (2021). *Blanco sobre blanco*. Par visual interpretativo formado de izquierda a derecha por una cita visual (Malévich, 1918) y una fotografía propia. *Blanco sobre Blanco, Interpretación*.

El siglo XX fue sin duda una época fundamental para la transformación del pensamiento visual gracias al auge del arte abstracto. Ofreció una manera nueva de mirar el mundo que a su vez cambió el mundo en sí, influenciando definitivamente su estética. Los procesos artísticos que conducen a ella permiten entender el mundo más allá de su apariencia física y desarrollar nuevas ideas que exploran los ámbitos de la percepción, el sentimiento e incluso la espiritualidad. El aprendizaje de estos procesos permite de esta manera llevar al estudiantado universitario a una reflexión

que trasciende lo cotidiano, lo obvio y lo tangible. A su vez, el arte abstracto nos lleva a entender el mundo que nos rodea impregnándonos de su esencia. Podemos encontrar la abstracción en la arquitectura o la ciudad, aprendiendo de ella al reconocerla en aquello que nos rodea.

2. El arte abstracto y su influencia en la sociedad contemporánea

Michel Seuphor en la introducción del capítulo “*Origines du développement de l’art abstrait*” de Michel Ragon (1956, p.19) define el arte abstracto contraponiéndolo a la figuración: “Llamo arte abstracto, el arte que no contiene ninguna evocación de la realidad observada, que sea o no el punto de partida del artista”. El arte abstracto logró prescindir de modelos figurativos y liberarse del reflejo fiel de lo visible, superando las creaciones plásticas de carácter y valores miméticos. No buscó representar temas u objetos del mundo natural, real o imaginario, sino que estudió la interacción de las formas y los colores como elementos de interés en sí mismos. A finales del siglo XIX, el cubismo, el fauvismo y otras corrientes paralelas confirmaron la transformación de la perspectiva artística tradicional, pero no sería hasta el principio del siglo XX cuando se produciría un giro radical y decisivo en la pintura, gracias a las aportaciones del arte abstracto. Es cierto que, desde la Prehistoria, distintas expresiones artísticas han utilizado elementos no figurativos como formas de representación. El uso de la geometría por parte del arte hispano-musulmán, los arabescos del barroco o las volutas del Art Nouveau nos valdrían para explicar esta idea, pero sus motivos quedan subordinados a fines externos, como el embellecimiento de un lugar o un objeto.

El enfoque renovador que caracteriza al arte abstracto consiste en proponer, pura y simplemente, una imagen abstracta. Sus resultados son imágenes autónomas que no se refieren a nada más que a ellas mismas. Revelan la existencia de realidades hasta ahora invisibles y desconocidas, que cada artista determina a su manera según sus propias convicciones, antecedentes y cultura. Cada artista pionero de la abstracción, como Kupka, Kandinsky, Malévich o Mondrian, llegó a su propia formulación del lenguaje abstracto, independientemente de los demás y logrando, a pesar de ello, una sólida corriente de pensamiento que marcó la historia del arte.

El contexto social, cultural y científico de principios del siglo XX tuvo mucho que ver con la llegada y consagración de esta corriente artística. La industrialización, el uso de la electricidad o la conquista de los nuevos modos de transporte transformaron nuestra visión del mundo. A nivel psicológico, las guerras y revoluciones de esta época marcaron las ideologías y la necesidad de expresar una nueva realidad basada en sentimientos y emociones, alejada de toda aquella crueldad. Por último, y no menos interesante, a nivel cultural el descubrimiento de la fotografía y del cine provocaron un antes y un después en la necesidad de representar el mundo de la forma más verídica posible. Por todo esto, desde los inicios del siglo XX, el concepto de realidad empezó a alejarse de aquello que percibimos con nuestros sentidos para redefinirse como una entidad a la que acercarse a través de la experimentación intelectual. La abstracción artística propuso una nueva imagen ajustada a esa concepción.

Para lograr el distanciamiento total del mundo concreto, el arte abstracto y sus artistas siguieron tres vías creativas principales: la primera, iniciada por Mondrian, consiste en la purificación de la realidad y la naturaleza. Esta vía lleva a utilizar

elementos del mundo que rodea al artista, transformándolos hasta que se diluyan los vínculos entre la realidad y su representación. La segunda vía, defendida por Kandinsky, es la que da lugar al expresionismo abstracto y a la abstracción lírica. En estas corrientes se trata de dar rienda suelta a las emociones durante el proceso creativo, a veces con ayuda de la música. La tercera y última vía se inspiró en el cubismo. Algunos artistas, entre ellos Picabia, Delaunay, o Malévich, partieron de nuevo de las formas geométricas para crear sus imágenes, dando lugar a nuevos movimientos artísticos que pretendían acercarse a la lógica absoluta a través de la geometría, como es el caso por ejemplo del constructivismo.

El arte abstracto no sólo se materializó en la pintura, sino que se extendió a todas las disciplinas artísticas y, sobre todo, a la arquitectura, al diseño industrial y las artes gráficas, lo que ayudó a transformar la concepción global de la imagen del siglo XX. El constructivismo, movimiento arquitectónico que aportaría importantes referentes para la arquitectura moderna, como Rodchenko y El Lissitzky; y el movimiento De Stijl, que propició la fundación de la Bauhaus, dirigida por Gropius, Meyer y Mies van der Rohe; son dos de las escuelas de pensamiento que facilitaron la instauración del pensamiento abstracto. Su huella ha quedado marcada en todo tipo de creaciones que actualmente forman parte de nuestras rutinas cotidianas. Es fácil encontrar rasgos de esta forma de expresión artística en la arquitectura contemporánea, en los elementos que construyen nuestras viviendas, en los objetos que las equipan e incluso en nuestra ropa y accesorios. Las líneas depuradas, los colores planos y las geometrías simples conquistaron el ambiente visual del hábitat cotidiano contemporáneo.

El arte abstracto es el resultado evidente de las transformaciones experimentadas por las sociedades y culturas humanas desde los inicios del siglo XX. Muchos de sus rasgos siguen vigentes todavía. Por tanto, se hace necesario el reconocimiento y la valoración de su legado artístico, protagonista de nuestra historia reciente y que se revela en la estética cotidiana, invitándonos a reflexionar sobre conceptos que se formulan más allá de lo tangible. Su didáctica, fomentada desde los distintos ámbitos de la educación artística, ha de ser entendida como un tema educativo esencial para la comprensión del mundo actual.

3 El arte abstracto en la enseñanza de las artes

El dibujo es un proceso de conceptualización y abstracción gráfica que refleja el desarrollo del pensamiento humano desde edades muy tempranas. En estas etapas, sus trazos son guiados por ejercicio de control corporal, la expresividad del color y el asombro del niño al ver sus propias creaciones. Es mediante esta experimentación simbólica que el arte infantil descubre códigos de representación que permiten a sus creadores explicar la realidad y comunicarse con los demás. Poco a poco, estos esquemas gráficos van evolucionando hasta alcanzar los primeros intentos de representación realista, cuyo perfeccionamiento en muchas ocasiones provoca frustración y ocasiona que se dejen de dibujar (Lowenfeld, 1947, Lowenfeld & Brittain, 1964; Vygotsky, 1982, Read, 1997). De acuerdo con Oliver (2002, p.311):

Podríamos decir que los niños de la etapa de Educación Infantil disfrutaban haciendo garabatos. Son momentos importantes en su desarrollo motriz. Su actividad

kinésica lo llevan a una mayor coordinación viso-manual del gesto y del trazo. Entre los tres y cinco años los garabatos o líneas que los adultos pueden considerar que no tienen ningún significado, para el niño tienen un significado simbólico. La actividad gráfica adquiere significado una vez acabada. Este simbolismo arbitrario tiene un carácter afectivo y le permite el encuentro casual de símbolos y signos que le llevan a la experimentación hasta que se convierten en formas reconocibles.

A lo largo de la maduración de la autoexpresión creadora se pierden elementos clave de la representación artística ligados a la expresividad, la emoción y la simbolización, habiendo estado presentes en los garabatos que tienen lugar al inicio de esta evolución durante los primeros años de vida. En efecto, el garabateo es una acción artística improvisada, imaginativa y espontánea, un pulso vital, una experimentación del gesto donde no tiene cabida la realidad y que busca expresar algo que va más allá de la imagen representada en sí misma.

Estas acciones artísticas, innatas en artistas infantiles, tienen mucho que ver con el expresionismo abstracto de las décadas de 1950 y 1960, con Jackson Pollock como representante fundamental (Oliver, 2002). Artistas, como Picasso o Miró, y movimientos artísticos, como el Art Brut, han defendido la recuperación de la frescura creativa que está presente en el arte infantil. Saura (en Marín Viadel,) afirmó:

(...) algunos artistas, entre los cuales me encuentro, permanecen fascinados frente al universo de hermosos latigazos plásticos que surgen de las manos infantiles, impresionados por su conmovedora y decidida transposición de la realidad por la libertad y efectividad en el empleo de los medios que se les ofrece. (2003, p.56)

Las distintas corrientes del arte abstracto han conseguido encontrar y desarrollar unos lenguajes propios con los que acercarse a los rasgos fundamentales de su expresión, que no tiene que ver con la realidad observada sino más bien con una forma de sentir y percibir la realidad. De acuerdo con Eisner:

Las artes permiten el desarrollo del pensamiento, la expresión y la comunicación de formas distintivas de significado, un significado que sólo pueden transmitir las formas artísticas, y la capacidad de vivir experiencias que son al mismo tiempo emotivas y conmovedoras, que se aprecian y se valoran por su valor intrínseco. (2004, p.14)

Este autor hace hincapié en la posibilidad de vivir experiencias emocionantes gracias al acercamiento a las artes, desarrollando una comprensión más global y sensible. Samper (2011) apoya esta teoría, exponiendo que la función fundamental del arte es revelar dichas experiencias estéticas:

No basta con poder representar conceptualmente el mundo desde el intelecto, es necesario poder vivirlo desde la experiencia sensible, que es anterior a las palabras. En ese momento anterior a las palabras, existe la posibilidad de tener una impresión del mundo de un orden más profundo, un orden de unidad, una experiencia inmediata que puede alimentar regiones emocionales y sensibles del ser, haciendo más significativa y profunda la huella e impresión que deja en nosotros la vivencia del entorno. (p.65)

Por tanto, en la didáctica de las artes y culturas visuales es primordial que nos aproximemos a los procesos de abstracción, dado que nos ofrecen formas alternativas de pensamiento con las que expresar y representar realidades intangibles con un alto rango estético y metafórico. Será en el acercamiento a distintos referentes artísticos y a sus diversas maneras de alcanzar la abstracción que el estudiantado entenderá la capacidad que poseen las artes para transmitir cierto tipo de experiencias vitales que no pueden ser expuestas oral o textualmente. Por otro lado, la experimentación gráfica y visual de los mismos procesos de creación permitirá que nos aproximemos a modos de expresión alternativos a la figuración. Dichos procesos volverán a encontrarse con la simbología y con la expresividad del trazado, pudiendo expresar sensaciones y emociones que únicamente pueden ser representadas a través de la creación artística.

De manera concreta, nos interesamos por las posibilidades que nos ofrece la fotografía como medio visual y creativo para lograr abstraer de la arquitectura y la ciudad elementos sobre los que reflexionar de manera estética. Dado que lo que buscamos es evidenciar las cualidades abstractas del mundo que nos rodea, analizar una serie de obras de arte y buscar su reflejo en lo urbano nos ayudará no solo a conocerlas y valorarlas, sino también a desarrollar estrategias vinculadas con la abstracción visual que sean puestas en práctica con la fotografía durante nuestros paseos por la ciudad, tal y como han hecho artistas como Carlos Pérez Siquier, Franco Fontana o Javier Campano. La cámara del móvil se convierte así en una herramienta a favor del pensamiento artístico y arquitectónico, como muestra el resumen visual (figura 1), conformado con un par de imágenes visuales interpretativo en el que una cita visual de Malévich (1918) nos inspira a mirar un detalle de nuestra calle de una manera distinta y descubrir así las potencialidades estéticas de nuestro entorno.

4. Proyecto educativo

A comienzos del curso 2021-22 se presentó al estudiantado de la asignatura de “Enseñanza y Aprendizaje de las Artes Visuales y Plásticas” del Grado de Educación Primaria de la Facultad de Ciencias de la Educación de Granada el proyecto sobre arte abstracto a desarrollar durante tres semanas. Los objetivos generales de la propuesta educativa consistían en: (a) acercar al estudiantado al arte no figurativo como premisa para entender el arte contemporáneo, (b) comprender a nivel formal y estético las obras de arte abstracto, y (c) experimentar e interpretar mediante distintas disciplinas lo transmitido por dicho arte.

El proyecto planteó diversas dinámicas relacionadas con la pintura, el dibujo, el vídeo y la escultura, para abarcar el arte abstracto desde sus múltiples vertientes técnicas y aprender a transmitir lo sentido frente a estas obras mediante nuevos instrumentos artísticos. El proyecto concluyó con el diseño de una propuesta didáctica elaborada por el estudiantado para trasladar a las clases de Educación Primaria aquello que habían aprendido y transmitir, a su vez, la comprensión estética de un tipo de arte al que solemos ser herméticos.

Para complementar este recorrido por las disciplinas artísticas se propuso una experiencia basada en la fotografía. Se presentó al colectivo de participantes un listado de veinte artistas pertenecientes a las distintas corrientes del arte abstracto, entre los que figuraban parte de sus principales representantes, como Mondrian (1872-1944),

Malévich (1879-1935) y Pollock (1912-1956); junto a otras figuras menos conocidas, como Cy Twombly (1928-2011) y Zao Wou Ki (1921-2013). Tras el acercamiento a esta ingente producción artística, el siguiente paso buscó la extrapolación de sus imágenes a la ciudad, imaginándose y explorando las zonas urbanas en las que podrían encontrarse similitudes visuales con las obras de referencia. Es decir, ¿qué elementos, formas o detalles de la ciudad pueden ofrecernos una imagen similar a la presentada por el *Blanco sobre blanco* de Malévich (Figura 1)?

El objetivo era que se fijaran en detalles que suelen pasarnos desapercibidos con una mirada rápida o despreocupada, como texturas, trazados, formas, colores, estructuras y composiciones, luces y sombras; y que, de ese detalle, sacarán una fotografía urbana como interpretación personal de la obra abstracta analizada. Los resultados se debían presentar junto a las obras originales, en forma de par visual interpretativo que aprovechara una estrategia comparativa basada en la similitud. Las soluciones podían dar cabida a interpretaciones visuales de tipo literal, así como otro tipo de resultados basados en las sensaciones que revelasen los aspectos poéticos derivados de la obra de partida. Los objetivos concretos de esta experiencia de creación fotográfica se resumen en tres ideas: (a) conocer obras de arte abstracto, (b) realizar una observación activa de la ciudad e (c) interpretar visualmente el arte a través de la fotografía.

Las estrategias fotográficas fundamentales para lograr la abstracción de la arquitectura y la ciudad, tomando como referencia el lenguaje de los fotógrafos destacados en el apartado anterior, se centran principalmente en la metáfora como forma de pensamiento y en la selección del encuadre para la determinación de un plano cercano con el que evidenciar “detalles significantes” (Whiston Spirn, 2017, p.86) del mundo construido. La búsqueda de conectores entre la realidad y las fotografías generadas se rige por las ideas extraídas de las obras abstractas, entre las que destacan la geometrización, la colorimetría, la simplificación formal, la repetición o el contraste, obteniéndose una imagen que elude el enfoque habitual y se liga con la pintura abstracta al tratarse de una huella o un reflejo de la misma que ha sido extraído de su realidad. Esta variante particular de la fotografía de arquitectura busca así descubrir facetas estéticas de la ciudad y de sus componentes espaciales y temporales, revelando una nueva forma de relación de las personas con sus entornos habitados gracias al encuentro y la experiencia vivida.

5. Metodología de investigación

El análisis de los resultados de esta propuesta docente se realizó desde la perspectiva de la Investigación Educativa Basada en Artes (Barone & Eisner, 2008; Marín Viadel y Roldán, 2019). Según Barone y Eisner (2008, p. 95), dicha metodología de indagación mejora nuestra comprensión de las actividades humanas a través de medios artísticos. En este sentido, los lenguajes artísticos permiten una investigación sensible sobre los contenidos estudiados ya que resalta sus cualidades estéticas y las hace evidentes. Para Hernández (2008), el objetivo principal de estas investigaciones es cuestionar la realidad mediante la utilización de procedimientos artísticos para revelar los fenómenos y las experiencias ligadas al objeto estudio. Para Marín Viadel (2005), esta metodología culmina con la creación visual ya que los lenguajes artísticos ofrecen formas expresivas que hacen posible entender aspectos concretos

de la realidad que, de otro modo, pasarían desapercibidos. A su vez, Mullen (2003) apunta que una de las finalidades de este tipo de investigación es expresar la esencia de las situaciones vividas más que mostrar productos finales que se desvinculen del contexto de creación, lo que suele ocurrir en las investigaciones cuantitativas.

Partiendo de estas premisas, planteamos indagar sobre los resultados de la propuesta didáctica mediante instrumentos de investigación basada en las artes, revelando los aspectos estéticos de los resultados de la experiencia educativa. Según Marín Viadel (2005), la representación visual de los datos enfatiza las cualidades estéticas del concepto, objeto o tema estudiado, permitiendo encontrar nuevos modos de comunicación y presentación de los resultados. Igualmente, la investigación será más sensible a las cualidades sensoriales de las situaciones de estudio, lo cual generará modos innovadores de indagación. Es interesante también remarcar la idea de que los datos de estudio no son recopilados, sino que son creados de manera decidida como parte de una metodología basada en las artes.

En primer lugar, debido a la gran cantidad de datos a investigar, se realizó un análisis cuantitativo para conocer y valorar la correlación entre artistas e interpretaciones fotográficas realizadas. Posteriormente, para tratar los resultados visuales de esta experiencia docente, se utilizaron principalmente dos tipos de instrumentos de investigación basada en artes: el par fotográfico y el fotoensayo. El par fotográfico permite presentar los resultados más significativos a nivel individual y así sintetizar en pocas figuras las tipologías de respuesta. El fotoensayo posibilita la creación de imágenes globales, que incluyen un número mayor de fotografías junto a la obra artística que las inspiró, que en ambos casos toma el papel de una cita visual de tipo literal o fragmento. El interés principal por el que se elige el fotoensayo reside en la consecución de un “metacuadro” que presenta los resultados generados por el estudiantado combinados con las obras artísticas de partida y, a la misma vez, recrea una atmósfera común que confirma la validez de los hallazgos visuales representados por las interpretaciones fotográficas.

6. Resultados de la investigación

De las 178 interpretaciones urbanas obtenidas durante el proyecto educativo, el 92% parte de una pintura abstracta elegida del catálogo de obras realizado por los artistas propuestos (20 en total). Entendemos que el 8% restante no supo enfrentar al reto de la abstracción, buscando una solución más sencilla o factible al elegir una obra figurativa como punto de partida de cara a su interpretación fotográfica. Como ejemplos, cabe destacar el caso de las obras *El árbol rojo* (Mondrian, 1910) o *Allá* (Sevilla, 2003), reinterpretadas con elementos naturales de características visuales similares. Sin embargo, la elevada proporción de propuestas adecuadas demuestra el destacado nivel de comprensión de la actividad por parte de la mayoría del estudiantado.

En las fotografías obtenidas como resultado podemos observar varios enfoques interpretativos que se corresponden con los conceptos básicos de la composición del arte abstracto: punto, línea, forma, color y textura (Kandinsky, 1926 [2003]). Podemos destacar que las soluciones fotográficas se basan en distintas estrategias visuales: (i) la geometría propuesta en el cuadro (figura 2), (ii) el mantenimiento de las proporciones de los elementos representados (figura 4), (iii) la conservación del color (figura 3 y 4), y (iv) la reinterpretación de lo bidimensional en las texturas de

la realidad (figura 5). En este sentido, las formas geométricas de Josef Albers (1962) se convierten en las farolas de la Gran Vía, los colores de Mark Rothko (1955a) en fachadas completas de edificios, las formas de Mondrian (1929) se configuran como carteles publicitarios y en zócalos de edificios. En otros casos, son las texturas de las obras de Saura (1963) las que se materializan como una tapa de registro en la calle.

En cada una de las interpretaciones urbanas la obra artística inspira una nueva forma de mirar e interpretar la realidad construida y, recíprocamente, la ciudad y sus formas se convierten en un artefacto abstracto tridimensional a partir de la mirada del artista-estudiante. Sus hallazgos preservan la estética de la obra abstracta a través de la apropiación sensible de alguno de sus elementos, siendo este paso el que permite trasladar la esencia de la creación original a una porción de la realidad cotidiana.

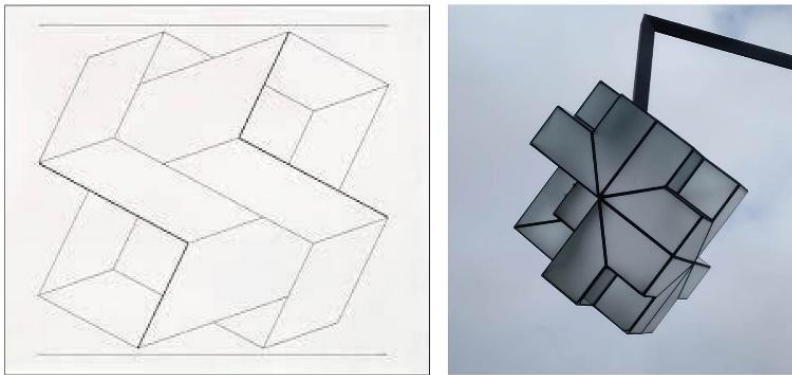


Figura 2. Definición visual. Autores (2021). *Abstracción geométrica*. Par visual interpretativo formado de izquierda a derecha por una cita visual (Albers, 1962) y una fotografía propia (Manzo, 2021). *Structural Constellation, Interpretación*.



Figura 3. Definición visual. Autores (2021). *Abstracción cromática*. Par visual interpretativo formado de izquierda a derecha por una cita visual (Rothko, 1955a) y una fotografía propia (Joyas Castillo, 2021). *Sin título, Interpretación*.



Figura 4: Definición visual. Autores (2021). *Abstracción cromática y formal*. Fotoensayo interpretativo formado de izquierda a derecha por una cita visual (Mondrian, 1929) y dos fotografías propias (Montalbán, 2021). *Composition, Interpretación* y (Retamero Arias, 2021). *Composition, Interpretación*.



Figura 5. Definición visual. Autores (2021). *Abstracción geométrica*. Par visual interpretativo formado de izquierda a derecha por una cita visual (Saura, 1963) y una fotografía propia (Amador López, 2021). *La gran muchedumbre, Interpretación*.

Del listado de veinte artistas seleccionados, los que han logrado un mayor número de interpretaciones urbanas han sido Kazimir Malévich, Mark Rothko y Piet Mondrian, cada uno de ellos con un 11% de las propuestas finales. Les siguen Miquel Barceló, Soledad Sevilla y Pierre Soulages, con 7% cada uno. La composición visual basada en formas simples y la conjugación del color son algunos de los recursos más utilizados para la creación de las respuestas visuales.

Las figuras 6, 7, 8 y 9 se corresponden con cuatro fotoensayos que engloban las propuestas generadas a partir de piezas de Rothko, Pollock, Hartung, Richter, Mitchell y Malévich. A partir de las obras abstractas, combinadas con las interpretaciones urbanas obtenidas por distintos participantes, se generan metacuadros que logran expresar el ambiente artístico del artista de partida, recreándose a través de la imagen del espacio urbano. La composición realizada a partir de los cuadros de Rothko (figura 6) demuestra la importancia que el color y sus infinitos matices alcanzan en el desarrollo y la caracterización de su lenguaje pictórico. Trasladado a la realidad, se transforma en cielos al atardecer que encierran sus mismas tonalidades, o paredes pintadas con cromáticas semejantes. Las obras de Pollock (figura 7) cuentan con interpretaciones más variadas. La línea del *action painting* que abre el artista nos habla de superposición, movimiento e infinitud, reconvertida en lo urbano en un arbusto frondoso, un pavimento tradicional de piedra o un grafiti desgastado sobre una persiana metálica. El gesto expresivo de la obra de Hartung se encuentra en un manojito de hierba, el de Richter en las tonalidades del bosque de la Alhambra y el de Mitchell en el movimiento de las ramas de un árbol (figura 8). Las obras de Malévich

(figuras 1 y 9) han sido reflejadas de manera evidente en la ciudad, dado que sus formas simples y geométricas son muy frecuentes y reconocibles en la geometría de distintos elementos urbanos. La obra *Cuadrado negro* (Malévich, 1915) se transforma en una tapa de alcantarilla cuadrada que incorpora, incluso, la textura de la obra original.

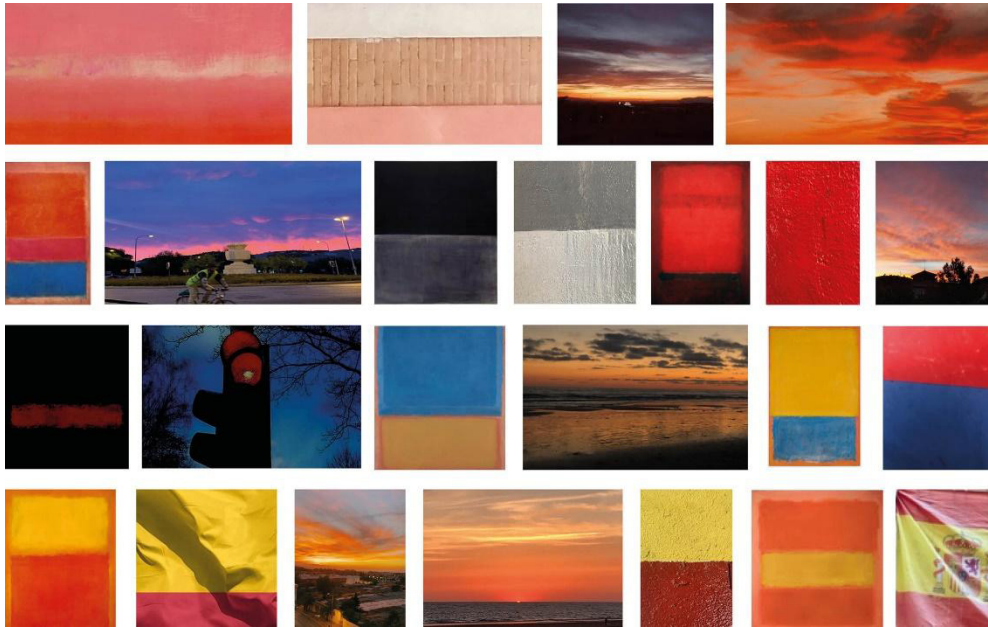


Figura 6. Definición visual. Autores (2021). *Clasificación por artista: Rothko*. Fotoensayo formado por 24 imágenes, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1) cita visual (Rothko, 1956a), 2) fotografía propia (Montoro Martín, 2021). *Untitled Red, Interpretación*, 3) fotografía propia (Pozo López, 2021). *Untitled Red, Interpretación*, 4) fotografía propia (Hernández Macías, 2021). *Untitled Red, Interpretación*, 5) cita visual (Rothko, 1954), 6) fotografía propia (Galván Rodríguez, 2021). *No.1 (Royal red and blue), Interpretación*, 7) cita visual (Rothko, 1970), 8) fotografía propia (Aroca García, 2021). *Untitled (black on grey), Interpretación*, 9) cita visual (Rothko, 1955-1957), 10) fotografía propia (Sáez Calvo, 2021). *Light red over dark red, Interpretación*, 11) fotografía propia (Carrasco Vico, 2021). *Light red over dark red, Interpretación*, 12) cita visual (Rothko, 1968), 13) fotografía propia: (Lucena García, 2021). *Black red and black, Interpretación*, 14) cita visual (Rothko, 1955b), 15) fotografía propia (Roman López, 2021). *Untitled (Red, Blue, Orange), Interpretación*, 16) cita visual: (Rothko, 1955c), 17) fotografía propia (Cenit Maldonado, 2021). *Yellow, blue, orange, Interpretación*. 18) cita visual (Rothko, 1956b), 19) fotografía propia (Zurita Franco, R. 2021). *Orange and Yellow, Interpretación*, 20) fotografía propia (Morenate Muñoz, 2021). *Orange and Yellow, Interpretación*, 21) fotografía propia (Denis Martín, 2021). *Orange and Yellow, Interpretación*, 22) fotografía propia (Cano Ortiz, 2021). *Orange and Yellow, Interpretación*, 23) cita visual (Rothko, 1961), 24) fotografía propia (Morales Betancor, 2021) *Red, orange and yellow, Interpretación*.

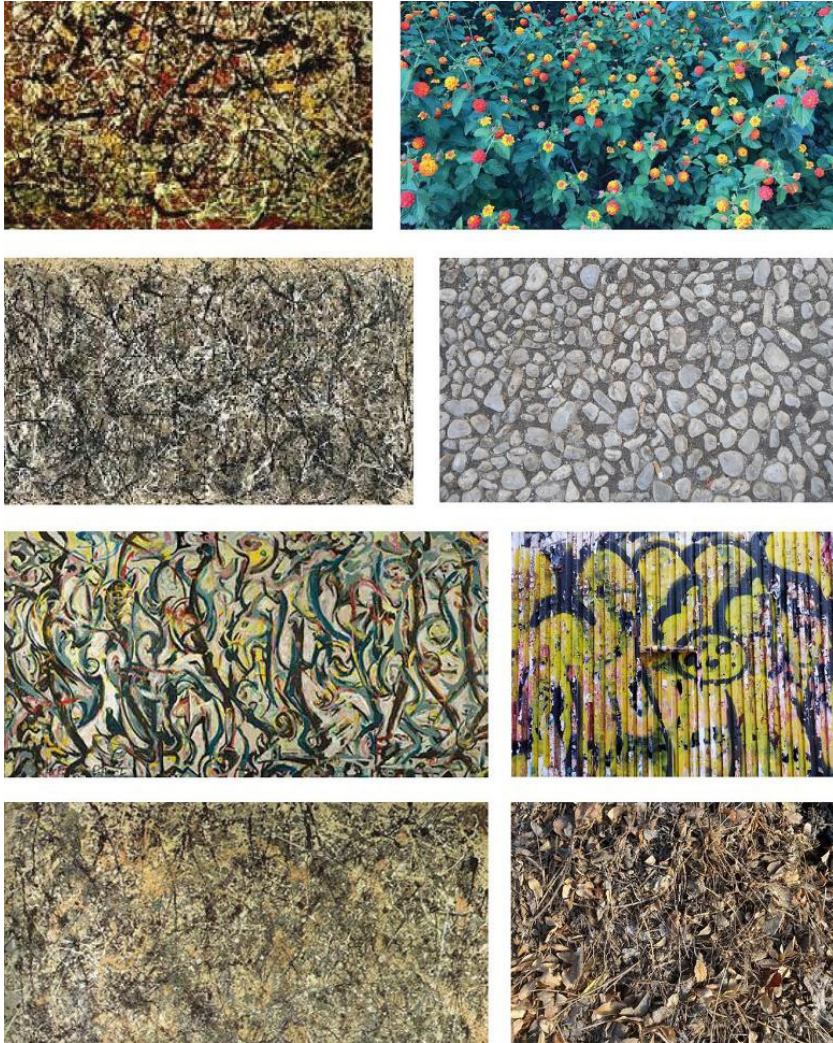


Figura 7. Definición visual. Autores (2021). *Clasificación por artista: Pollock*. Fotoensayo formado por 4 pared de imágenes, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1) cita visual (Pollock, 1950a), 2) fotografía propia (Sánchez Sánchez, 2021). *Mural on indian red ground, Interpretación*, 3) cita visual (Pollock, 1950b), 4) fotografía propia (Montoro Martín, R, 2021). *Autumn Rhythm (Nº30), Interpretación*, 5) cita visual (Pollock, 1943), 6) fotografía propia (Marcos Llamas, (2021). *Mural, Interpretación*, 7) cita visual: Pollock, J. (1950c), 8) fotografía propia (Amador López, 2021). *Nº1. Lavender Mist, Interpretación*.

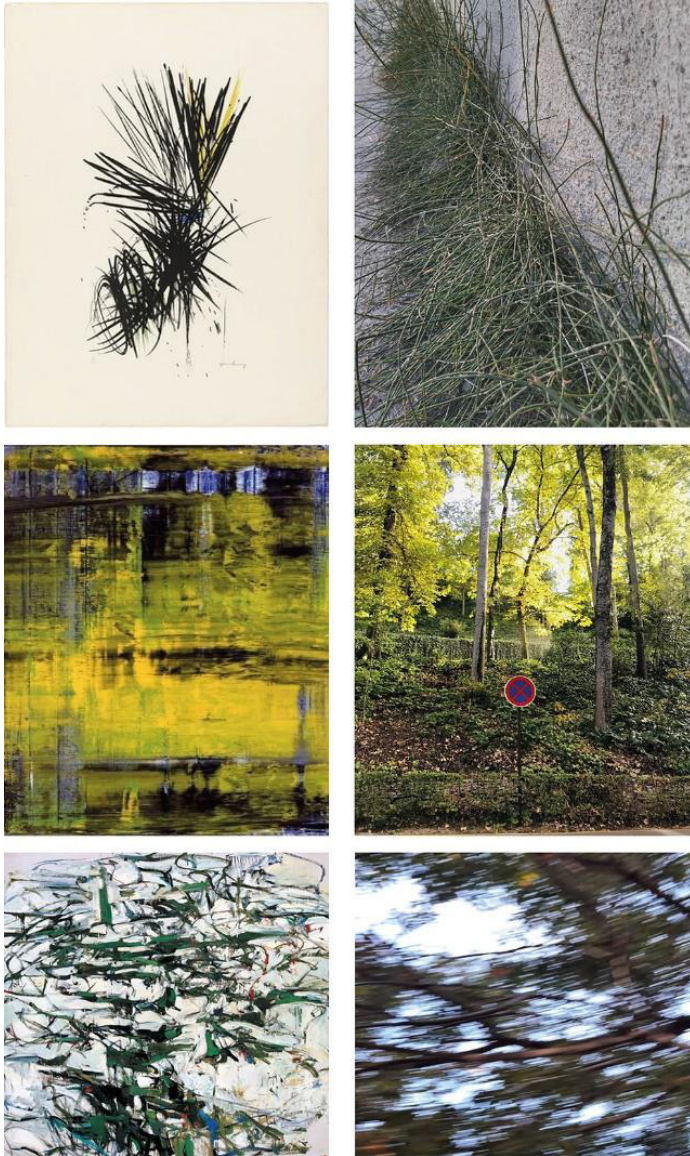


Figura 8. Definición visual. Autores (2021). *Clasificación por artista: Hartung, Richter y Mitchell.* Fotoensayo formado por 3 pares de imágenes, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1) cita visual (Hartung, 1957), 2) fotografía propia (Retamero Arias, 2021). *L12, Interpretación*, 3) cita visual (Richter, 1994), 4) fotografía propia (Manzo, 2021). *809-3, Interpretación*, 5) cita visual (Mitchell, 1956), 6) fotografía propia (García Martín, 2021). *Hemlock, Interpretación*.

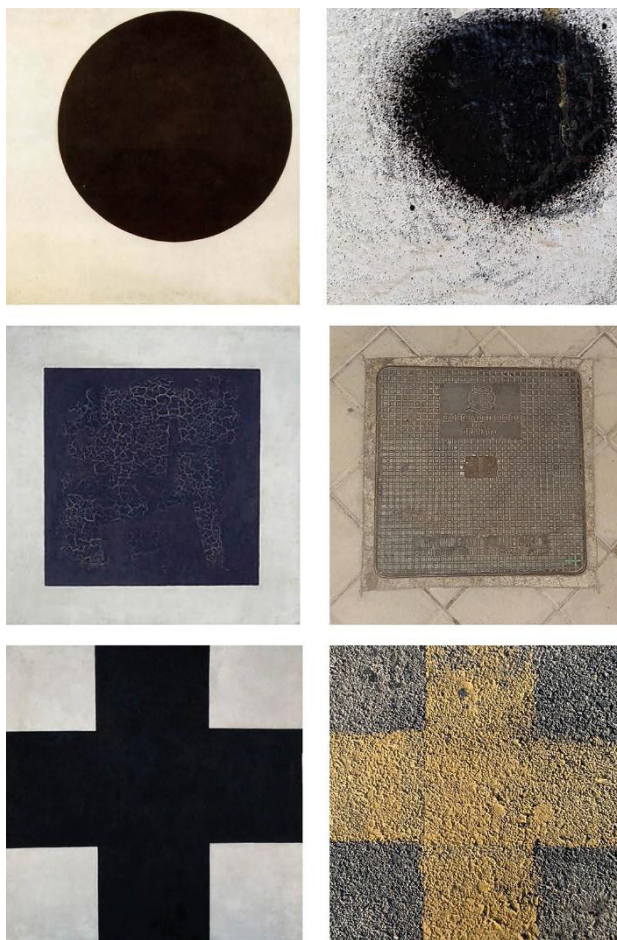


Figura 9. Definición visual. Autores (2021). *Clasificación por artista: Malévich.* Fotoensayo formado por 3 pared de imágenes, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1) cita visual (Malévich, 1924), 2) fotografía propia (Ruiz Fernández, 2021). *Círculo negro, Interpretación*, 3) cita visual (Malévich, 1915a), 4) fotografía propia (Retamero Arias, 2021). *Cuadrado negro sobre fondo blanco, Interpretación*, 5) cita visual (Malévich, 1915b), 6) fotografía propia (Muñoz Angulo, 2021). *Cruz negra, Interpretación*.

De las 178 respuestas urbanas observamos temáticas recurrentes en sus características visuales. El 20% de los casos halló soluciones estéticas en elementos de la naturaleza, como hojas o arbustos. Entre un 6% y un 8% destaca detalles de muros, grafitis, tapas de alcantarilla, o el cielo; y un 3% trabaja con detalles de pasos de peatones y persianas metálicas. El 42% restante construyó su respuesta fotográfica a partir de un tema diferente a los citados anteriormente, lo que demuestra claramente la gran diversidad de interpretaciones del espacio urbano que nos ofrece la reconstrucción de imágenes abstractas.

Las figuras 10, 11 y 12 conforman tres fotoensayos que mezclan distintas obras abstractas con sus interpretaciones urbanas. En el primero de ellos (figura 10) nos preguntamos sobre el trazo y sus cualidades estéticas mediante las obras de Soulages

(1946), Kline (1952, 1956a, 1956b, 1959-1960) y Saura (1959a, 1959b), que se fusionan a la perfección con los grafitis callejeros. El segundo fotoensayo (figura 11) nos presenta las similitudes existentes entre ciertos detalles de la naturaleza urbana y las obras de Mondrian (1912), Barceló (1998), Pollock (1950b) o Twombly (2005). El tercer fotoensayo (figura 12) confronta una especial forma de representación de los pasos peatonales con obras de Motherwell (1971), Soulages (2004, 2017) y Mitchell (1990). El conjunto genera sugerentes ambientes estéticos que revelan la presencia del arte en la ciudad, aunque sea de manera tacita. Logra fundir, en una única imagen, las obras originales con sus interpretaciones urbanas, creando un cuadro expandido que nos habla sobre el surgimiento de las artes y de dónde podemos volver a reencontrarnos con ellas.

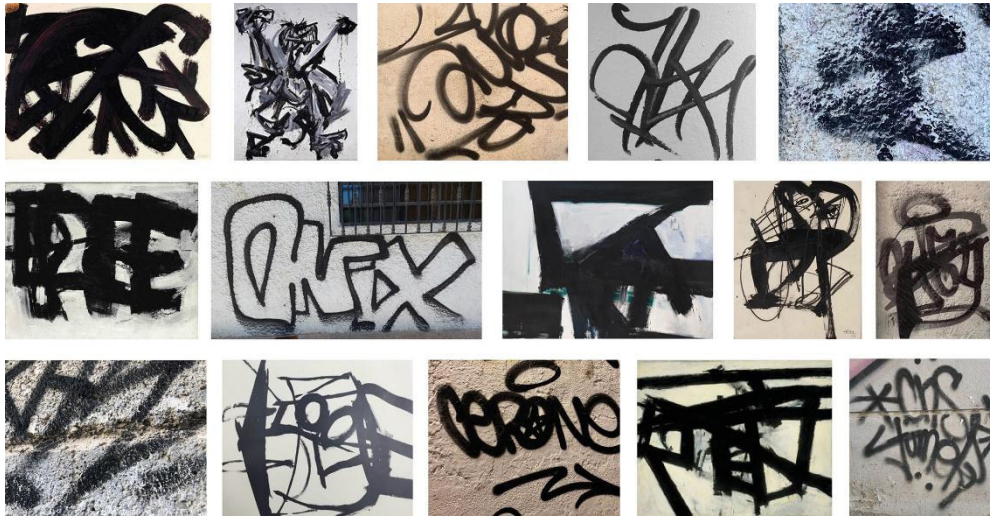


Figura 10. Definición visual. Autores (2021). *Clasificación por temática: grafiti.*

Fotoensayo formado por 15 imágenes, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1) cita visual (Soulages, 1946), 2) cita visual (Saura, 1959a), 3) fotografía propia (Cano Ortiz, 2021). *Walnut Stain, Interpretación*, 4) fotografía propia (García Martín, 2021). *Walnut Stain, Interpretación*, 5) fotografía propia (Amador Lòpez, 2021). *Mahoning, Interpretación*, 6) cita visual (Kline, 1952), 7) fotografía propia (Quirós Megías, 2021). *Painting No. 3, Interpretación*, 8) cita visual (Kline, 1959-1960), 9) cita visual (Saura, 1959b), 10) fotografía propia (García Rodríguez, 2021). *Composición, Interpretación*, 11) fotografía propia (Cenit Maldonado, 2021). *Untitled, Interpretación*, 12) cita visual (Kline, 1956a), 13) fotografía propia (Capel Gualda, 2021). *Crosstown, Interpretación*, 14) cita visual (Kline, 1956b), 15) fotografía propia (Gómez Guardia, 2021). *Grito n°7, Interpretación.*



Figura 11. Definición visual. Autores (2021). *Clasificación por temática: naturaleza.*

Fotoensayo formado por 8 imágenes, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1) cita visual (Barceló, 1998), 2) fotografía propia (Aroca García, 2021). *Des potirons, Interpretación*, 3) cita visual (Pollock, 1950b), 4) fotografía propia (Amador López, 2021). *Autumn Rhythm (Nº30), Interpretación*, 5) cita visual (Mondrian, 1912), 6) fotografía propia (Moreno Corpas, 2021). *Manzano en flor, Interpretación*, 7) cita visual (Twombly, 2005), 8) fotografía propia (Gómez Guardia, 2021), *Untitled (Bacchus), Interpretación*.

7. Conclusiones

Las artes visuales son una vía para la reconciliación de los habitantes con sus territorios, ofreciendo perspectivas estéticas y metafóricas para reconocer y redescubrir las formas urbanas y arquitectónicas, entendidas como una forma representativa de las sociedades y culturas que las desarrollan. En este estudio, la fotografía nos ha facilitado la generación de ideas y reflexiones sobre la ciudad mediante la generación de vínculos de significación entre el arte abstracto y la fotografía urbana. La definición de la fotoabstracción, entendida como una nueva forma de fotografía de arquitectura, logra superar las estrategias de comunicación de la arquitectura para aportar imágenes conceptuales que reflexionan de una manera personal sobre las cualidades de los espacios construidos. La geometría, el color, la textura y el enfoque han sido las estrategias fundamentales para esta forma de pensamiento visual y fotográfico.

Este medio de representación y creación visual, presente de manera cotidiana en nuestras rutinas de información y comunicación tras las sucesivas revoluciones digitales acontecidas a nivel global, ha sido reformulado y redirigido para su aprovechamiento como recurso para la enseñanza y el aprendizaje de cuestiones urbanas y artísticas en el marco de la didáctica de las artes visuales. Una de nuestras premisas fundamentales es aprender arte a través de las artes, considerando la práctica visual y artística como un procedimiento clave para alcanzar un conocimiento personal y profundo de cada tema artístico. La ciudad y sus múltiples aspectos nos han ofrecido un fértil territorio para la experimentación visual y estética. De igual modo, las obras de arte abstracto nos han facilitado la comprensión y el aprendizaje de la ciudad, al mismo tiempo que reconocíamos y valorábamos sus aportaciones a los ámbitos artísticos.



Figura 12. Definición visual. Autores (2021). *Clasificación por temática: paseo peatones*
 Fotoensayo formado por 8 imágenes, de izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1) cita visual (Motherwell, 1971), 2) fotografía propia (Montalbán Comas, 2021). *Elegy to the Spanish Republic No. 110, Interpretación*, 3) fotografía propia (Zurita Franco, 2021). *Painting, Interpretación*, 4) cita visual (Soulages, 2017), 5) fotografía propia (García Rodríguez, 2021). *Fields, Interpretación*, 6) cita visual (Mitchell, 1990), 7) fotografía propia (García Moya, 2021). *Gouache.2004 B7, Interpretación*, 8) cita visual (Soulages, 2004).

La valoración de la etapa del garabateo desde un punto de vista educativo, entendida como una forma de expresión abstracta de tipo inconsciente, no supone una contradicción con respecto a la escala evolutiva de la expresión creadora infantil (Lowenfeld, 1947, Lowenfeld & Brittain, 1964), sino que nos sirve para valorar, recuperar y enriquecer una de las etapas creativas más interesantes de la infancia, fortalecida como una forma de pensamiento estético y metafórico. De cara a la didáctica, y en nuestro caso concreto el de la enseñanza universitaria en el Grado en Educación Primaria, acercar al estudiantado a las expresiones artísticas abstractas garantizará no solo el aprendizaje de datos y conceptos vinculados a este movimiento, sino que, desde un posicionamiento activo, ayudará al reconocimiento de estrategias claves con las que abstraer ideas desde una perspectiva estética y con aplicaciones prácticas y creadoras. En el caso de los futuros miembros del profesorado, esta recuperación acaba siendo especialmente relevante, dado que no solo les acerca una corriente artística fundamental para el desarrollo de las artes y las culturas contemporáneas,

sino que les ayuda a formular dinámicas de enseñanza-aprendizaje basadas en la abstracción artística que podrán emplear en su futuro como docentes de Primaria, expandiendo así esta forma de pensamiento artístico.

En esta experiencia, el uso de la metodología visual de la Investigación Educativa Basada en Artes ha permitido, no solo presentar y discutir sobre los resultados de manera visual, sino que ha generado obras artísticas que funden las respuestas de los participantes con las obras de referencia, facilitando un mejor conocimiento del arte abstracto y creando nuevas interpretaciones del mismo reconocibles en la ciudad.

Referencias

- Barone, T. & Eisner, E.W. (2008). Arts based educational research. En: Green, J.L, Camilli, G. & Elmore, P.B. (eds.). *Handbook of complementary methods in educational research* (pp. 95-106). Routledge.
- Eisner, E.W. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Paidós.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26), pp. 85-118. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Kandinsky, W. (1926 [2003]). *Punkt und linie zu fläche. Beitrag zur analyse der malerischen elemente [Punto y línea sobre plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos]*. Verlag Albert Langen [Paidós (Roberto Echavarrén trad.)]. <https://doi.org/10.11588/diglit.29206>
- Lowenfeld, V. (1947 [1968]). *Creative and Mental Growth* [Desarrollo de la capacidad creadora]. Macmillan [Kapelusz].
- Lowenfeld, V. & Brittain, W. (1964 [2008]). *Creative and Mental Growth* [Desarrollo de la capacidad intelectual y creativa]. Macmillan [Síntesis].
- Marín-Viadel, R. (2003). Aprender a dibujar para aprender a vivir. En: Marín Viadel, R. (ed.). *Didáctica de la educación artística para primaria* (pp. 3-52). Pearson.
- Marín-Viadel, R. (ed.) (2005). *Investigación en Educación artística: Temas, métodos y técnicas de indagación, sobre el aprendizaje y la enseñanza de las Artes y culturas visuales*. Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.
- Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), pp. 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Mullen, C.A. (2003). A self-fashioned gallery of aesthetic practice. *Qualitative Inquiry*, 9, (2), pp.165-182. <https://doi.org/10.1177/1077800402250927>
- Oliver, M. (2002). El arte abstracto como punto de partida para una formación artística en educación infantil. *Arte, Individuo y Sociedad, Anejo I*, pp. 311-317.
- Ragon, M. (1956). *L'Aventure de l'art abstrait*. Robert Laffont.
- Read, H. (1977). *Arte y Sociedad*. Península.
- Samper Arbeláez, A. (2011). El arte en la escuela: poiesis, cotidianidad y cuidado. *Encuentros*, 9 (2), pp. 61-72. Universidad Autónoma del Caribe. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476655976005>
- Vygotsky, L. (1982). *Obras escogidas II*. Editorial pedagógica.
- Whiston Spirn, A. (2017). Lo que hay ahí, escondido y real: fotografiar para comprender. En: Marín Viadel, R. y Roldán, J. (eds.). *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 86-95). Universidad de Granada.