

Un museo urbano efímero

La acción urbana artística como recurso de investigación a/r/tográfica para indagar sobre la imagen abstracta de la ciudad

Genet Verney, Rafaèle

Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada

rafagenet@ugr.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1615-9481>

Fernández Morillas, Antonio

Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada.

antonio.fdez.morillas@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2260-2040>

Rebut/ Received /Recibido: 24/07/2023

Avaluat / Peer reviewed / Evaluado: 03/09/2023

Publicat / Published / Publicado: 10/10/2023

© The author(s)

© of the edition: *on the w@terfront*. Universitat de Barcelona

Licence



Com citar/ How to quote/ Como citar/ Comment citer/
Come citare

Genet, Rafaèle & Fernández Morillas, Antonio. "Un museo urbano efímero. La acción urbana artística como recurso de investigación a/r/tográfica para indagar sobre la imagen abstracta de la ciudad". *on the w@terfront*. Barcelona. Universitat de Barcelona vol. 65, nr. 08, p. 3-51. [ISSN on-line: 1139-7365].

DOI:<https://doi.org/10.1344/waterfront2023.65.08.01>



Figura 1. Título visual. Autores (2023). *El museo urbano efímero*. Fotografía independiente con cita visual (Pollock, 1943). Calle San Juan de Dios, n.º 16, Granada.



Figura 2. Resumen visual. Autores (2023). *Del proceso*. Fotoensayo explicativo formado de izquierda a derecha por una cita visual (Malevich, 1918) y una fotografía de los autores, Blanco sobre Blanco (2022) [Interpretación fotográfica], que incluye a su vez cita visual (Malevich, 1918). Calle Domingo Lozano s/n, Granada.

Resumen

Este estudio surge con la intención de descubrir y destacar las cualidades estéticas de la ciudad a través de la performance, con la fotografía como registro y evidencia. Con esta propuesta no pretendemos remarcar los valores de los entornos que son entendidos habitualmente como lugares bellos o atractivos. Estos cánones de carácter tradicional podemos relacionarlos con la mirada urbana que ofrecen las imágenes de postal, que desde nuestro punto de vista no hacen más que expandir clichés estereotipados sobre nuestros entornos habitados. Por ello, vamos a defender que existe un elevado potencial estético en nuestros barrios más periféricos, tanto en lo territorial y conceptual, que puede ser aprovechado para enriquecer la mirada de sus habitantes y la relación con los lugares que habitan de manera cotidiana.

Un potencial que, a priori, pasaría desapercibido a una mirada poco atenta o despreocupada, sobre todo en este momento contemporáneo marcado por la velocidad, la hiperestimulación y la sobredigestión visual. Consideramos que la ciudad, por sí misma, resulta evocadora, inspiradora, provocativa, lúdica y, por tanto, altamente interesante y educativa. Queremos aquí conocer y reconocer más y mejor nuestras ciudades mientras dinamizamos y revolucionamos nuestros lugares habitados a través de la creación artística.

Presentamos aquí los resultados de un proyecto artístico, investigador y educativo que busca dar forma a un museo efímero que se dispersa por toda la ciudad con la intención última de reconocer sus paisajes aprovechando el potencial transformador del arte y la creación visual. Para ello aprovecharemos las similitudes visuales aparecidas entre una serie de obras de arte abstracto y ciertos detalles de la ciudad. Las acciones llevadas a cabo se enriquecen con la teoría de la performance artístico-urbana para revelar los hallazgos visuales que, como resultados didácticos, fueron obtenidos por estudiantes universitarios de educación artística en la facultad de Ciencias de la Educación de Granada bajo una metodología a/r/tográfica y visual.

El proyecto de educación artística, basado en la interpretación creativa del arte abstracto, nos ofreció la oportunidad de explorar la imagen urbana desde múltiples posibilidades reinterpretativas. La experiencia educativa consistió en reconocer diversas obras abstractas para interpretarlas en la ciudad, consiguiendo esta traducción con la fotografía como medio habitual en nuestros hábitos digitales contemporáneos. De esta manera, quienes participamos en las experiencias hicimos uso de una nueva forma de fotografía urbana y arquitectónica que apostó por la abstracción visual como estrategia representativa, obligándonos a mirar la ciudad de una manera distinta. Se ofreció así una nueva vía para la indagación poética de la realidad, buscando transformar nuestros hábitos y rutinas cotidianas con la creación y reflexión visual y fotográfica (Figura 2).

Desde este enfoque a/r/tográfico, la acción artística, investigadora y educativa se culmina con la apropiación de las conexiones visuales encontradas por el estudiantado universitario entre lo urbano y la abstracción artística. Cada relación nos lleva a un punto de la ciudad para acabar transformándolo en una de las salas de nuestro museo instantáneo. Las series de obras de arte de las que partimos, con Kline, Pollock o Malévich como figuras destacadas, fueron cotejadas con cada entorno urbano y arquitectónico en el que fueron reflejadas mediante la colocación de la obra de referencia en ese mismo lugar. De ahí que logremos establecer cincuenta y ocho situaciones concretas repartidas por distintos barrios de Granada, del centro histórico a las periferias, que hicieron que numerosas personas se convirtieran en espectadoras espontáneas de los procesos performativos.

Por otro lado, gran cantidad de la población pudo acceder a sus resultados gracias a la instalación de unos códigos QR en cada uno de estos lugares, sirviendo como enlace a informaciones referidas a la obra de arte que había originado toda la intervención espacial. Estos procesos de ida y vuelta de las artes a la ciudad para, desde allí, volver a lo artístico demostraron la vigencia creativa y recursiva, la actualidad plástica y la influencia que en las culturas urbanas actuales ha ejercido un movimiento clave para el arte moderno que fue desarrollado desde mediados del siglo XX. Este museo efímero nos permitió recorrer la ciudad de una manera activa y con una mirada renovada. De hecho, nos sigue invitando a ello incluso una vez culminadas las experiencias que lo generaron,

habiendo transformado nuestro imaginario urbano desde una perspectiva artística y metafórica.

Palabras clave: Arte abstracto; a/r/tografía visual; ciudad; educación artística; performance artística.

Resum

Aquest estudi neix amb la intenció d'evidenciar i redescobrir les qualitats estètiques de les formes urbanes mitjançant la performance i la fotografia. Amb aquesta proposta pretenem destacar els valors de l'entorn entesos genèricament com a bonics, segons els models urbans tradicionals o convencionals, relacionats amb la fotografia de postals que amplien tòpics estereotipats de la ciutat. Defensarem la idea que hi ha una potencial elevació estètica en determinades zones dels nostres districtes més perifèrics (en l'àmbit territorial i conceptual).

Un potencial que, a priori, passaria desapercbut a una mirada poc atenta o despreocupada, encara més en aquest moment marcat per la velocitat, la hiperestimulació i la sobre digestió visual. Considerem que la ciutat, en ella mateixa, resulta evocadora, inspiradora, provocativa, lúdica i, per tant, altament interessant i educativa. Volem aquí i ara conèixer més i millor les nostres ciutats mentre dinamitzem i revolucionem els nostres hàbits quotidians mitjançant la creació artística.

Presentem aquí els resultats d'un projecte artístic i investigador que busca donar forma a un museu efímer dispers per tota la ciutat amb la intenció última de reconèixer els seus paisatges mitjançant el potencial transformador de l'art i la creació visual. Per això col·locarem una sèrie d'obres d'art abstracte en correlació amb fragments urbans específics. Cada una de les accions realitzades es fonamenta en la teoria de la performance artístic-urbana, que revela les trobades visuals d'una pràctica docent. Persegueix així extrapolar els resultats obtinguts en el marc d'una assignatura d'educació artística de la facultat de Ciències de l'Educació de Granada des d'una perspectiva metodològica a/r/togràfica i visual.

Aquest projecte d'educació artística basat en la interpretació creativa de l'art abstracte va donar peu a explorar la imatge urbana des de múltiples possibilitats de reinterpretació. L'experiència educativa consisteix a reconèixer diversos objectes abstractes per interpretar-los a la ciutat, aconseguint aquesta traducció amb la fotografia com a mitjà habitual en els nostres hàbits digitals contemporanis. D'aquesta manera, els qui vam participar en les experiències vam fer ús d'una nova forma de fotografia urbana i arquitectònica que va apostar per a l'abstracció visual com a estratègia representativa, obligant-nos a mirar la ciutat d'una manera diferent. Es va oferir una nova via per a la investigació poètica de la realitat, buscant transformar els nostres hàbits i rutines quotidianes amb la creació i reflexió visual i fotogràfica (Figura 2).

Des d'un enfocament a/r/togràfic, l'acció artística, investigadora i educativa culmina en l'apropiació de les connexions visuals trobades per l'estudiant universitari entre l'urbanisme i l'abstracció artística. Cada relació ens porta a un punt de la ciutat per acabar transformant-lo en una de les sales del nostre museu instantani. La sèrie d'obres d'art de les que partim, amb Kline, Pollock o Malévich com a figures destacades, van ser confrontades amb cada entorn urbà i arquitectònic en el qual van ser reflectides mitjançant la col·locació de l'obra de referència en aquest mateix lloc. D'aquí que aconseguim establir cinquanta-vuit situacions concretes distribuïdes per diferents barris de Granada, del centre històric a les perifèries, que provocaren que moltes persones es convertissin en espectadors espontanis dels processos performatius.

Per altra banda, gran quantitat de població va poder accedir als seus resultats gràcies a la instal·lació d'uns codis QR en cada un d'aquests llocs, servint com a enllaç a les informacions referides a l'obra d'art que havia originat tota la intervenció espacial. Aquests processos d'anada i tornada de les arts a la ciutat per, des d'allà, tornar al fet artístic van demostrar la vigència creativa i recursiva, l'actualitat plàstica i la influència que en les cultures urbanes actuals ha exercit un moviment clau per a l'art modern que ha estat desenvolupat des de mitjan segle XX. Aquest museu efímer ens permet recórrer la ciutat d'una manera activa i amb una mirada renovada. De fet, ens

continua convidant a fer-ho fins i tot una vegada culminades les experiències que el van generar, havent transformat el nostre imaginari urbà des d'una perspectiva artística i metafòrica.

Paraules clau: Art abstracte; a/r/tografia visual; ciutat; educació artística; performance artística.

Abstract

This study emerges with the intention of highlighting and rediscovering the aesthetic qualities of urban forms through performance and photography. With this proposal, we do not aim to emphasize the values of environments understood generically as beautiful, according to traditional or conventional urban models, which are associated with postcard photography that perpetuates stereotypical clichés of the city. We will defend the idea that there is a high aesthetic potential in certain places within our more peripheral neighborhoods (both territorially and conceptually). A potential that, at first glance, would go unnoticed by a less attentive or unconcerned gaze, even more so in this moment marked by speed, overstimulation and visual overconsumption. We believe that the city, in itself, is evocative, inspiring, provocative, playful and therefore highly interesting and educational. Here, we want to get to know our cities more and better, while we energize and revolutionize our daily habits through artistic creation.

We present here the results of an artistic and research project that aims to shape a temporary museum scattered throughout the city, with the ultimate intention of recognizing its landscapes through the transformative potential of art and visual creation. For this purpose, we will place a series of abstract artworks in correlation with specific urban fragments. Each of the actions taken is based on the theory of artistic-urban performance, which reveals the visual findings of a teaching practice. It seeks to extrapolate the results obtained within the framework of an art education subject at the Faculty of Education Sciences in Granada, from an a/r/tographic and visual methodological perspective. This art education project, based on the creative interpretation of abstract art, led to the exploration of the urban image from multiple reinterpretative possibilities. The educational experience consisted of recognizing various abstract works and interpreting them in the city, achieving this translation through photography, which has become a common medium in our contemporary digital habits. In this way, those of us who participated in the experiences utilized a new form of urban and architectural photography that embraced visual abstraction as a representational strategy, forcing us to look at the city in a different way. It offered a new path for poetic exploration of reality, seeking to transform our daily habits and routines through visual and photographic creation and reflection (Figure 2).

From this a/r/tographical approach, the artistic, research, and educational actions culminates in the appropriation of the visual connections found by university students between the urban and artistic abstraction. Each relationship leads us to a point in the city, ultimately transforming it into one of the rooms of our instant museum. The series of artworks we started with, featuring prominent creators like Kline, Pollock, or Malevich, were juxtaposed with each urban and architectural environment where they were reflected by placing the reference work in the same location. As a result, we established fifty-eight specific situations spread across different neighborhoods of Granada, from the historic center to the outskirts, which made numerous people spontaneous spectators of the performative processes. On the other hand, a large portion of the population was able to access the results through the installation of QR codes in each of these locations, serving as links to information related to the artwork that had sparked the entire spatial intervention. These back-and-forth processes from the arts to the city, and back to the artistic realm, demonstrated the creative and recursive validity, the artistic relevance, and the influence that a key movement in modern art, developed since the mid-20th century, has had on contemporary urban cultures. This ephemeral museum allowed us to explore the city in an active way with a renewed perspective. In fact, it continues to invite us to do so even after the experiences that generated it have concluded, having transformed our urban imagination from an artistic and metaphorical standpoint.

Key words: Abstract art; a/r/tography visual; city; art education; performance art.

Introducción

¿Qué es una acción artística y urbana? ¿Cuáles son las principales referencias y sus posibles aportaciones a la indagación de temas artísticos relacionados con la ciudad? ¿Cómo puede trasladarse este tipo de acción experiencial y creativa a la investigación artística y educativa para aportar nuevos conocimientos sobre las relaciones que se establecen entre las artes y lo urbanístico? Este estudio se plantea una reflexión sobre la acción urbana como proceso de creación artística con el que deducir cómo la interacción provocada entre la ciudad y sus habitantes llega a provocar nuevos significados que, consolidados, pueden representar verdaderas huellas sobre el paisaje construido. Y esto a pesar de que la performance artística tiene, en sí misma, un componente temporal y efímero que resta su proyección.

Destacaremos y analizaremos ciertos artistas relevantes para este movimiento, que se sitúa en la frontera de la performance genérica y el *street art*. Por su interés didáctico, expondremos además experiencias de educación artística que se apropian de la ciudad al mismo tiempo que hacen tangibles los aprendizajes alcanzados en sus procesos. A continuación, mostraremos los resultados una acción artística e investigadora derivada de una propuesta de educación artística basada en la interpretación del arte en la ciudad. Con el arte abstracto como temática transversal, el estudiantado de Ciencias de la Educación de Granada buscó interpretar poéticamente la ciudad empleando la fotografía de arquitectura. Para ello, se inspiraron en una serie de obras de arte seleccionadas previamente por considerarse piezas clave de este movimiento artístico originado a principios del siglo XX.

Desde una perspectiva a/r/tográfica y visual, una vez alcanzados los resultados educativos, el equipo investigador se apropió de las imágenes generadas por esta experiencia para recrear las conexiones visuales que fueron destacadas entre lo urbano y la abstracción artística (como queda reflejado en la figura 1, presentada como título visual del estudio). Uno de los resultados del proyecto artístico, investigador y educativo se centra en la creación de un museo de carácter efímero que nos hable de las obras de arte abstracto y de cómo son reflejadas en lo urbano a través de los hallazgos visuales evidenciados por las personas participantes en el proceso mientras identificaban e interpretaban dichas obras en la ciudad. Este proyecto adquiere un fuerte compromiso con el currículum posmoderno (Efland, Freeman & Stuhr, 1996) por la resignificación de la arquitectura y la ciudad como un producto multicultural más allá de su vinculación histórico-artística, además de la reformulación de las nuevas tecnologías y lo digital como herramientas a favor de la enseñanza y el aprendizaje en los ámbitos formales e informales.

Por otro lado, este modelo representa un ejemplo de metodología de enseñanza basada en las artes que puede ser aplicado a otras situaciones de aprendizaje que busquen reactivar

críticamente la figura del profesorado y del estudiantado de educación artística desde una perspectiva creativa, reflexiva, y comunicativa. Entendemos que somos capaces de dirigir nuestro propio conocimiento desde el interés o la intuición de una manera personal, activa y colectiva. De acuerdo con Eisner (1972 [2005], p. 10-11): “Las artes visuales (...) llaman también nuestra atención sobre los aspectos aparentemente triviales de nuestra experiencia, lo cual nos permite hallar nuevo valor en ellos”.

Pero, ¿qué entendemos por Arte urbano? Antoni Remesar plantea una interesante revisión histórica que nos permite cimentar el concepto hasta el siglo XIV con la idea del *Art Urbain* (Remesar, 2019, p. 7). Entendiendo la ciudad como un artefacto estético, esta forma de arte urbano se vincula con las reglas de orden, proporción y simetría propias del clasicismo sobre las que se ha formulado el pensamiento arquitectónico occidental. La evolución de esta política urbana irá creciendo, expandiéndose y complejizándose especialmente desde finales del siglo XIX hasta alcanzar el concepto del “arte en el espacio público” (p. 9), que saca a las calles las producciones estéticas de las galerías y museos, reformulando los lugares públicos como espacios monumentalizados mediante esculturas e instalaciones.

No será hasta la década de 1970, en el arranque de la era posindustrial y la activación de los movimientos urbanos, cuando se amplifique este espectro del arte urbano desde los ámbitos periféricos y muchas veces al margen de las instituciones artísticas y culturales. Un ejemplo de esta nueva forma de colonización estética de la ciudad son las intervenciones que Keith Haring¹ realizó en las calles de Nueva York en los 80. Los comienzos de este artista fueron precisamente estos: en las calles. Haring destacó en la escena neoyorkina de esa década por su activismo. Muchos de sus trabajos surgen como reacción a distintas situaciones sociales o políticas y en contra de las desigualdades por cuestiones de raza, sexo o identidad. Y de ahí a las primeras décadas del siglo XXI, con la Revolución Rosa o las revueltas en Chile de 2019, que convirtieron las calles y plazas en espacios para la reivindicación política y en los muros y suelos en planos estéticos con los que agitar conciencias.

1 En 1982 Keith Haring realizó su primer mural de grandes dimensiones en Houston Street (NY). El artista realizó un mural en el barrio del Raval de Barcelona en 1989, tomando el SIDA como tema central y bajo el título: “Todos podemos parar el sida”. A pesar de que el edificio, ya entonces ruinoso, acabase siendo derribado en 1992 debido al Plan de Interior Reforma del barrio, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona – MACBA conserva un calco y muestras de color de la obra, lo que ha permitido su reproducción en distintas fechas. Breve documental sobre la recuperación del mural con motivo de su 25 aniversario en el perfil del MACBA en Youtube: <https://youtu.be/bfQhMQGhhPU?si=e1IFanoDLE0bnDRU>





Figura 3. Definición visual. Autores (2023). La performance urbana. Serie fotográfica de tipo muestra formada por doce imágenes de documentación de las acciones realizadas en distintas localizaciones de la ciudad de Granada [Interpretaciones fotográficas]. Contienen sendas citas visuales (de izquierda a derecha y de arriba a abajo: Mondrian, 1911; Pollock, 1943, 1950; Soulages, 2004a; Rothko, 1956, 1955-1957; Frankenthaler, 1951; Soulages, 2004b, 1946; Malevich, 1915; Soulages,

Acción artístico-urbana: hacia una definición

La performance define un tipo de creación artística llevada a cabo como una acción de carácter efímero que persigue la relación, complicidad e incluso la implicación activa de las personas que participan de ella, a priori, como espectadoras. Al igual que ocurre con la instalación artística, las obras performáticas establecen ciertas relaciones con los entornos físicos en los que se desarrollan, pudiendo definirse entonces como piezas site-specific. Acercándonos a una definición más concreta, Taylor (2011, p. 28) afirma que la performance: “implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo”.

Como síntesis inicial, asumimos que con la performance artística se busca ofrecer una interpretación estética del mundo, empleando determinadas acciones que toman el espacio físico como soporte, plataforma y contexto. En cierto sentido, lograría alterar sus condicionantes espaciales, al menos simbólicamente, dado que ejerce ciertas influencias sobre la lectura que de ese espacio tiene el público que asiste al desarrollo de la acción. La figura 3 se presenta como una definición metodológica de carácter visual, dado que recoge doce de las experiencias que materializaron efímeramente nuestro museo urbano. La lírica visual, con el símil como estrategia argumentativa clave, es el arma con la que activamos el ensayo fotográfico que presenta, expone y justifica ideas y reflexiones. Cada acción performativa corporaliza los hallazgos más significativos del proceso artístico, generando datos visuales en forma de fotografía urbana. Los distintos encuadres fijan cada uno de los símiles visuales generados por el estudiantado relacionando el lenguaje abstracto con las imágenes urbanas de Granada. Cada fotografía contiene, en forma de cita visual, las imágenes de cada una de las obras que nos sirvieron para fijar los nodos del museo urbano.

Las conexiones que se evidencian entre ambas imágenes (la abstracta y la urbana) nos permiten entender la lectura y comprensión de este movimiento artístico y su capacidad para extrapolar ideas visuales en lo urbano a través de la fotografía, con ecos artísticos, investigadores y educativos. De manera concreta y específica, podemos derivar ideas sobre la formalidad, la retórica del color, la expresividad del trazo o la propia de las texturas; primero como estudio de lo abstracto y, a continuación, como estrategia provocadora para la generación de nuevas miradas sobre la ciudad que exploren los mismos puntos tratados por la abstracción pictórica. A esto, además, se suman temas técnicos, como el encuadre y control de perspectiva, o más de tipo conceptual, como la ideación o la simbología, propios de la creación fotográfica.

Los aspectos formalistas que evidencia esta parte del estudio no deben de desligarse de la población con la que se han llevado a cabo las experiencias creativas: estudiantes universitarios sin formación específica previa en arte moderno y contemporáneo, lo cual no deja de ser una muestra representativa de la sociedad general, carente de este tipo de espe-

cialización artística, que habitualmente no se acerca a este tipo de fenómenos artísticos ni a sus contextos y que, a priori, no expresa un interés evidente por sus producciones. Con lo cual el reto es mayor: lograr descubrir el movimiento abstracto mientras abstraemos ciertos detalles de la realidad construida para descubrir sus capacidades estéticas.

Siguiendo las ideas planteadas por Abarca (2016), consideramos que el espacio urbano debe ser considerado como un lugar para la reflexión artística, como un espacio de expresión social y de agitación lúdica y cultural. La ciudad como artefacto y escenario posee unas importantísimas potencialidades estéticas, evidenciadas por la fotografía, el cine o los videojuegos, gracias a sus cualidades físicas, formales, funcionales, históricas y simbólicas. Este cúmulo de aspectos tanto físicos como inmateriales hacen que no se comporten como un simple escenario sobre el que se producen expresiones del arte urbano o derivadas de la creatividad performática. Los espacios urbanos logran formar parte de sus resultados como un material más a trabajar. Al interactuar artísticamente con sus características se generan nuevos conceptos, ideas, y significados, a veces imprevistos, que alteran sin duda todo lo que sabíamos a priori sobre la ciudad (Dos Santos, 2017).

A nivel conceptual, podemos añadir que la acción artístico-urbana es el medio con el que provocar la transformación estética de la ciudad en la ciudad. Al contrario de lo que ocurre con otros resultados más propios del arte urbano, los actos performativos tienen un valor efímero que cambian el lugar durante un momento temporal más o menos dilatado. A pesar de esto, consiguen alterarlo de forma simbólica (muchas veces para siempre) gracias a los recuerdos generados en la memoria de las personas que participaron en sus acciones o en quienes las recibieron a posteriori gracias a sus múltiples registros (escrito, visual, sonoro, audiovisual, etc.). Por tanto, se trata de un tipo de experiencia estética que se fundamenta en la interacción del cuerpo con el territorio urbano y que logra resignificar el lugar, aportando valores simbólicos generados a partir de la acción artística. Es desde esta intervención que se crea un paisaje simbólico en el que las metáforas visuales consiguen evocar pensamientos y emociones que van más allá de lo tangible (Calvino, 1994). En el caso de la acción artística, dicha interacción se intensifica gracias al encuentro estético de dos sujetos: el personal y el espacial (Soja, 2008).

En última instancia, como hemos avanzado, la acción performativa y urbana no solo existe en el ojo del que la ve, la vive, la disfruta o participa de ella de manera directa, ya sea a propósito o por casualidad. Existe la posibilidad de documentar sus acciones en fotografía o en formato audiovisual para garantizar tanto su archivo como su difusión. Este proceso último logra la fijación de lo artístico en la memoria cultural y trascender la participación inmediata. En este caso entran en juego las características de cada sistema y lenguaje de registro. Recordemos además que en ningún caso esa documentación es neutral, dado que con ella se aporta la visión subjetiva de la o las personas que, además de presenciar el acto original, tienen la intención de documentarlo. Este reflejo de la acción artística se recarga con una mayor sensibilidad, dado que se determina en función de la estética propia de cada medio de registro y de sus múltiples lenguajes representativos.



Figura 4. Resultados visuales. Autores (2023). *Deriva urbana*. Fotoensayo descriptivo compuesto, de izquierda a derecha, por dos pares visuales interpretativos, de arriba a abajo: cita visual (Barceló, 1986) y fotografía propia, *Sin título* [Interpretación fotográfica] a su vez con cita visual (Barceló 1986); y fotografía propia, *Círculo negro* [Interpretación fotográfica], que contiene cita visual (Malevich, 1924); y una cita visual (Malevich, 1924). Avenida de Murcia, s/n. Granada.

Si pensamos en actos cotidianos realizados en la ciudad y en su resignificación estético-reflexiva, es inevitable recuperar las ideas del “andar como práctica estética” defendidas por Francesco Careri. En ellas, orientarse, perderse, sumergirse, vagar, ir a la deriva; se convierten en procesos estéticos con los que transformar la ciudad contemporánea, construyendo espacios y conformando los lugares que nos rodean (Careri, 2009, p. 19). De acuerdo con García Perera (2020, p. 58): “con la aparición de la performance, al tiempo que la ciudad moderna pasa a ser escenario para una unión entre el arte y la vida, la práctica del caminar se convierte en actividad artística en sí misma”. Estos planteamientos recogen y reflexionan sobre aquellos llevados a cabo por los dadaístas en el París de los años 20, o sobre la idea del *flâneur* como habitante de la modernidad, del surrealismo al situacionismo como sistemas rupturistas con respecto a las lógicas de la urbe industrial y capitalista. Además, desde un punto de vista metodológico, las relaciones establecidas entre el espacio, la corporalidad y la experiencia (vital y/o estética) nos permitirá hablar de las metodologías del caminar que entroncan con las prácticas a/r/tográficas. Estos aspectos y significaciones serán planteadas en el apartado de metodología de este informe.

Acción artística urbana: artistas referentes

Los distintos tipos de intervenciones artísticas realizadas en la ciudad suelen denominarse como Arte urbano. Esta definición engloba todo tipo de expresión artística llevada a cabo en el espacio público, identificándose general y comúnmente con el grafiti y las múltiples técnicas que se derivan de él. Estos medios de expresión surgieron como intervenciones temporales, de un cierto carácter ilegítimo hasta lograr establecerse como una forma propia de las artes y culturas urbanas contemporáneas gracias a su trascendencia y relevancia. Este paso posibilitó su reconocimiento, valoración y posterior conservación de una manera permanente sobre los soportes urbanos.

Las obras de Banksy y las rutas que atraviesan Londres para visitarlas son un claro ejemplo de ello². Las acciones artísticas performativas, al no dejar huella sobre lo urbano, suelen ser relegadas de este campo artístico al ser considerarse un ámbito específico del arte performativo. En efecto, es frecuente que artistas performers utilicen la ciudad como espacio de creación, dado que permite una mayor interacción con el público. En muchos casos, además, la acción artística es utilizada como forma de reivindicación social, convirtiendo el espacio urbano en un territorio para la confrontación cultural y política (Alonso, 2000). Pasamos, a continuación, a exponer algunas de las figuras más representativas de la performance artística, destacando especialmente aquellas experiencias en las que el espacio arquitectónico o urbano toma un papel relevante en el desarrollo de las acciones. Allan Kaprow (1927-2006) es uno de los precursores del arte performativo y del happening

2 La plataforma App Store de Apple ofrece una aplicación dedicada exclusivamente a descubrir el Londres de Banksy: London Tour Map of Banksy. <https://bit.ly/3CNRn4o>



Figura 5. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Soulages*. Fotoensayo descriptivo compuesto, de izquierda a derecha, por una cita visual (Soulages, 2004c), dos fotografías propias, *Peinture 103x81 cm* [Interpretación fotográfica] y *Peinture 130x81 cm* [Interpretación fotográfica], con sendas citas visuales (Soulages, 2004c, 2004b) y una cita visual (Soulages, 2004b). Calle Dr. Fermín Garrido, 2, y Calle Labella Dávalos, 14, Granada.

como movimiento artístico, en el que la expresión se produce por una acción estética y se revela en la interacción con el público. En su publicación *Assemblage, Environments and Happenings* (Kaprow, 1966) afirma que todos los elementos que definen la situación deben integrarse: público, espacio, características concretas del entorno, tiempo, etc. De esta forma, se rompe la barrera de la audiencia y el acto estético y desaparece cualquier similitud con el acto escénico o teatral. Esta nueva perspectiva influyó de forma decisiva sobre la concepción del arte, sobre el tipo de producto o artefacto que genera, dando paso a la intangibilidad del arte, sobre quiénes ostentan su autoría, pasando a tomar al público asistente como parte del proceso de gestación de la obra, y sobre el hecho expositivo en sí mismo, convirtiendo el espacio arquitectónico y el urbano en una parte fundamental de la obra artística.

Contando con una larga trayectoria y siendo un referente fundamental del performance en el ámbito internacional, Esther Ferrer (1937) desarrolla un perfil interdisciplinar centrado en la performance y que interviene el espacio público desde mediados de los años 60. El camino se hace al andar (2015), considerada como una de sus acciones más emblemáticas, consiste en caminar sobre una cinta adhesiva que va dejando la huella de su paso sobre las calles. Al invitar transeúntes a participar y a unirse en este recorrido por la ciudad, su obra se vuelve colectiva y el paso del transeúnte se convierte en una imagen artística que impregna la ciudad.

Compartiendo la idea de la huella sobre la ciudad como evidencia reflexiva, el artista Francis Alÿs (1959) desarrolla la acción *Paradox of Praxis 1* (Sometimes making something leads to nothing) (Alÿs, 1997), en la que arrastra un gran cubo de hielo a lo largo de un recorrido urbano. El bloque va dejando tras de sí un surco que al poco tiempo desaparece. El mismo bloque de hielo, tras ser desplazado de manera continuada durante todo el día, termina convirtiéndose en una pequeña piedra para derretirse y desaparecer finalmente. Con este gesto, Alÿs realiza un acercamiento artístico al hecho urbano que incorpora la metáfora del paso del tiempo representada por el desvanecimiento del hielo.

Con la arquitectura como horizonte de sus planteamientos estéticos, Jordi Colomer (1962) centró su investigación artística en la relación escenográfica del ser humano con el espacio urbano en los entornos periféricos. La obra *Anarchitekton* (2002-2004) presenta de manera simultánea los resultados de un proyecto itinerante que le llevó a recorrer las ciudades de Barcelona, Bucarest, Brasilia y Osaka.

La figura humana toma un papel protagonista en la conformación de su imagen urbana, para la que un mismo personaje transita por una de las capitales mostrando una maqueta de cartón que representa algún edificio particularmente reconocible de cada localización.

Con este acto performativo su “antihéroe” (Brayer, 2008, p.57) se manifiesta a la vez que transforma el perfil urbano de la ciudad, logrando convertirse en una deriva urbana de escala global, de tintes críticos y satíricos sobre la ciudad contemporánea.



Figura 6. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a través de Malévich*. Fotoensayo explicativo compuesto, de izquierda a derecha, por una cita visual (Malévich, 1915) y dos fotografías propias [Interpretación fotográfica] con sendas citas visuales (Málevich, 1915). C. Domingo Lozano, s/n. Granada.

Las jóvenes generaciones de artistas imprimen un importante valor político a sus acciones, situando la reivindicación social en el epicentro de sus proyectos. Podemos referirnos a la obra de Fausto Gracia, artista y performer mexicano, que interactúa estéticamente con la ciudad como forma de reivindicación poética. El espacio público, el cuerpo y los contextos compartidos son los tres elementos que guían una producción artística que pretende despertar la conciencia política y el activismo social (Gracia, 2017). En la misma línea, la obra de Santiago Cao, que aporta su experiencia como urbanista a su perfil artístico, busca redefinir el espacio público a través de una experiencia estética que sitúa el cuerpo en el centro de su intervención y hace de la cartografía una clave fundamental de su metodología artística (Cao, 2012).

En definitiva, cada uno de estos artistas, desde su inquietud, perspectiva y lenguaje propio, nos invita a reflexionar sobre la ciudad a través del pensamiento estético, incitándonos a adoptar una posición crítica con la que lograr la transformación sensible de los paisajes humanizados.

La acción artístico-urbana como proyecto de educación artística

Reactivada desde una educación artística “sensible” (Mesías Lema, 2018, 2019), potenciadora de experiencias vitales y creativas, la performance artística logrará convertirse en una estrategia dirigida al alcance de objetivos didácticos y estéticos propios de una educación de las artes posmoderna. A pesar de esto, en escasas ocasiones las propuestas de educación artística son situadas y contextualizadas en la ciudad, con una intención decidida de conquistar tanto a sus espacios como a sus habitantes. En la mayoría de los casos los resultados experienciales generados se quedan en las aulas, siendo disfrutados únicamente por quienes participan de los procesos. Sin embargo, el espacio urbano puede reformularse como un espacio didáctico y reflexivo, una conquista necesaria y urgente para reivindicar nuestro derecho a la ciudad (Lefebvre, 1975 [1967]).

Desde un punto de vista metodológico, en el marco de la didáctica de las artes que haga de la ciudad y el territorio un ámbito de enseñanza y aprendizaje específico, podemos establecer vínculos con la teoría de los “conocimientos situados” (Haraway, 1991). Dona Haraway una forma de corporalización a favor de una nueva cultura crítica en una clara apuesta por la experiencia y el activismo como nuevas vías para el avance del conocimiento. Desde un claro posicionamiento posmarxista, su propuesta busca desmontar las lógicas dominantes y el pensamiento único. Su feminismo activo ejerce una crítica a la idea de objetividad sobre la que se ha construido el pensamiento científico positivista, apoyándose en los postulados del construccionismo social que persiguen el absolutismo como única vía de acceso a la verdad científica y que ahora se busca desde un enfoque retórico con la semiología y la deconstrucción propias de la posmodernidad: *“La objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el*



Figura 7. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Soulages*. Fotoensayo explicativo compuesto, de izquierda a derecha, por una cita visual (Soulages, 2004a) y tres fotografías propias [interpretaciones fotográficas], la segunda con cita visual (Soulages, 2004a). Placeta de Aljucer, s/n. Granada.

desdoblamiento entre el sujeto y el objeto. Caso de lograrlo, podremos responder de lo que aprendemos y de cómo miramos” (Haraway, 1991 [1995], p. 327).

El proyecto británico *Art and the Built Environment* [Arte y entorno construido] logró establecerse como una referencia mundial en los ámbitos de la educación artística y ambiental en la década de 1970. Desde su dirección, la docente e investigadora Eileen Adams consiguió marcar algunas de las tendencias educativas contemporáneas a nivel internacional, ligando la didáctica de las artes con la propia ambiental y, con ello, incorporando temas como la arquitectura y la ciudad al currículum formativo. Los entornos construidos son considerados como complejo paisaje visual que nos ofrece imágenes que, a menudo, suelen pasar desapercibidas, se dan por sentado o desaparecen en la vorágine contemporánea. La práctica educativa ofrece un espacio para descubrir imágenes y, a través de ellas, evidenciar otra serie de parámetros que puedan alcanzar una mayor trascendencia en una actividad basada en la creación artística con el dibujo y la fotografía como medios de representación (Eriksen & Smith 1978).

También en el ámbito internacional, esta vez desde la Universidad de Harvard, es reseñable el proyecto *Children are citizen*³ [Las infancias son ciudadanas] impulsado desde el Project Zero de la Facultad de Educación y dirigido por Mara Krechevsky. El cambio de perspectiva que plantea el proyecto, iniciado en octubre de 2014, es la consideración de las infancias como habitantes de pleno derecho, capacitados para expresar opiniones urbanas y participar de manera plena en procesos cívicos y culturales. En este marco, sus participantes lograron descubrir e indagar lugares de la ciudad que les resultaran interesantes mientras debatían, creaban y, por supuesto, jugaban. Los resultados de sus indagaciones eran compartidos con otros centros educativos y a barrios distintos.

Pasamos a continuación a presentar y describir una serie de propuestas diversas desarrolladas en el ámbito nacional que nos ayudan a ejemplificar nuestro concepto de acción artística y urbana. En estas experiencias las artes han sido el marco desde el que intervenir, transformar y resignificar los espacios urbanos con un rotundo compromiso con lo lúdico y lo educativo para hacer de la ciudad un territorio estético cargado de posibilidades creativas.

Fóra da aula es un programa de performance dirigido por José María Mesías Lema, junto a Patricia Iglesias y Marta Cuba, desde la facultad de Ciencias de la Educación de A Coruña. El proyecto lleva a cabo acciones con el estudiantado de Educación Secundaria que reconstruye un aula en una plaza para poner en cuestión las relaciones de la ciudad con la educación pública. Los objetivos de toda acción educativa buscan, en palabras de Acaso (2018, p. 148): “(...) *cultivar el instinto de la exploración, la investigación y la interacción con el medio que nos rodea, con el fin último de llegar a ser habitante*”. Es esencial por tanto que la educación artística logre traspasar los ámbitos educativos para actuar sobre

3 <https://pz.harvard.edu/projects/children-are-citizens>

los entornos, ayudando a las personas a entender y comprender en el medio en el que viven, desarrollar su sensibilidad con respecto a él y reconectar con sus semejantes y con su propio yo, tanto a nivel personal como social y colectivo.

Basurama es un colectivo dedicado a la producción cultural y medioambiental que plantea acciones urbanas y territoriales con las que transformar los espacios para alcanzar la concienciación social sobre la fragilidad ambiental. La acción Yo amo la M30 (Basurama, 2006) presenta de manera performática un viaje turístico por las obras de renovación de una de las circunvalaciones de Madrid. El video documental resultante nos hace reflexionar sobre la persistencia de un urbanismo desfasado que sigue apostando por la movilidad privada.

La Asociación *Ludantia* agrupa a reconocidas figuras y colectivos del ámbito estatal que comparten su dedicación a la didáctica de la arquitectura y la ciudad. Ha logrado convertirse en un referente indiscutible en la creación de eventos, acciones y programas que fomentan la inquietud sobre la creación arquitectónica y provocan el pensamiento urbano en los más jóvenes. Sin duda, al implementar este tipo de intervenciones artístico-educativa, con ciertos tintes lúdicos, que construiremos una nueva manera de pensar la ciudad, hecha desde un territorio creativo y estético que permita, a su vez, la reflexión crítica, sensible y emocional sobre nuestros entornos urbanos.

Chiquitectos: talleres de arquitectura es una asociación dirigida por Almudena de Benito que lleva más de una década desarrollando propuestas que afrontan el urbanismo y la arquitectura desde experiencias artísticas en los periodos infanto-juveniles. Con esta perspectiva reivindican el papel de la ciudad como un lugar donde jugar (aprendiendo) y un espacio para las relaciones sociales y la reactivación vecinal. *Río Malasaña* (Chiquitectos, 2017) les llevó a intervenir y transformar una calle del centro de Madrid con una red inmensa de lana azul. La superficie fue tejida por niños y niñas que convertía metafóricamente la vía en un río, transformando así su concepto urbano funcional. En esta acción urbana el espacio público cambia a la vez que se transforman las relaciones de los habitantes con este lugar, dando a las niñas y niños el protagonismo en la composición del artefacto final para lograr convertirles en ciudadanos que participan activamente de la conformación de sus espacios públicos.

La artista Noemí Batllori nos invita a descubrir el barcelonés barrio de Gràcia desde la mirada artística infantil a través de su proyecto *El Museu Més Petit del Món*. Los artistas infantiles realizan en el taller obras de arte de pequeño formato que se esconden a continuación en viejas acometidas de agua que permanecen aún en las fachadas de algunos edificios del barrio. Estas instalaciones se transforman de esta manera en pequeñas salas de exposición de un museo que se descubre al derivar por las calles del barrio. La voluntad principal de este proyecto es fomentar la creación artística y el interés por el arte a través de un espacio museístico urbano realizado por y para la infancia.

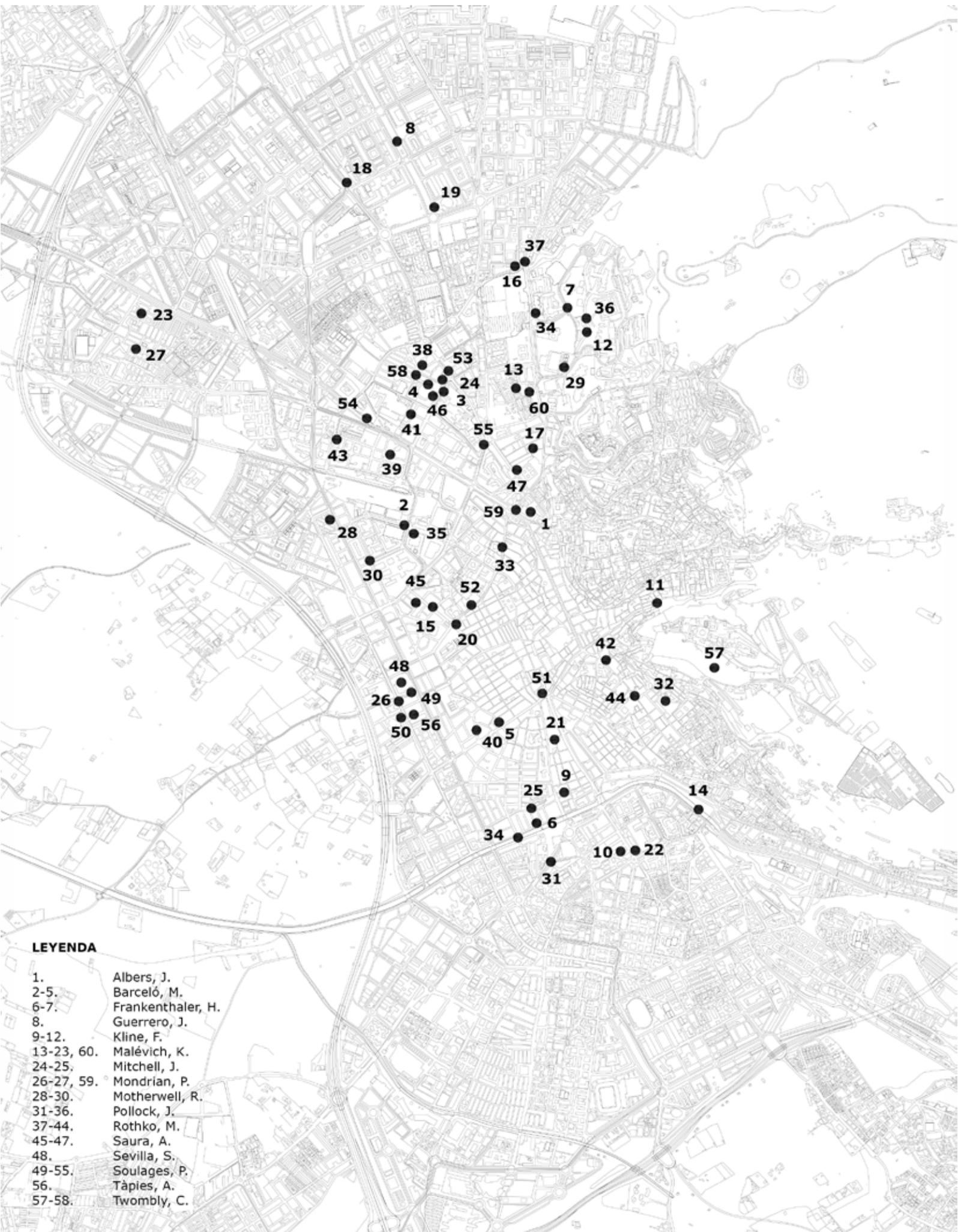
Entre las múltiples actividades llevadas a cabo por el colectivo *Sistema Lupo* (2022), nos interesa destacar el diseño y renovación de arquitecturas escolares mediante proyectos que se definen por un elevado componente colaborativo que hacen que la comunidad escolar sea el artífice del cambio espacial. En cuanto a intervenciones urbanas sobre el espacio público nos resulta especialmente interesante la acción *Pleamar* (Blanco, 2018), llevada a cabo en la playa de Orzán de A Coruña. La singularidad del proyecto recae en su alcance y la consecuente transformación del paisaje costero, consistente en crear una nueva topografía lúdica en la playa que multiplica la escala de los juegos hidráulicos infantiles que habitualmente se improvisan en la orilla (y que tantas tardes de entretenimiento nos han ofrecido).

Estas son solo algunas de las propuestas emergentes e innovadoras que han surgido en los últimos años, así como los nombres de las personas y colectivos que las han dirigido. Resulta interesante y altamente estimulante seguirles la pista a través de sus páginas web o sus redes sociales, reconvertidas en auténticos escaparates de la transferencia del conocimiento en materia urbana y arquitectónica y de sus didácticas basadas en las artes. Al incrementar este tipo de intervenciones artístico-educativas seremos capaces de formalizar una nueva manera de pensar la ciudad desde una perspectiva creadora que nos ayude a reflexionar sobre la calidad y cualidad de nuestros espacios urbanos.

La acción artístico-urbana como metodología de investigación en educación artística

La acción artística y urbana puede ser utilizada con fines investigativos para la enseñanza y el aprendizaje desde las metodologías basadas en las artes, dado que propone una vía para reflexionar sobre los planteamientos, desarrollos y resultados de aquellos proyectos educativos que se fundamenten en experiencias creativas y estéticas (Ramón, Alonso-Sanz, 2022).

La Investigación Educativa basada en las Artes – *Arts based Educational Research* - se corresponde con un método de indagación con el que comprender el comportamiento humano a través de la expresión artística (Barone & Eisner, 2008, p. 95). Las estrategias, técnicas y lenguajes artísticos son incorporados para alcanzar un nuevo modelo de investigación sensible que se centra en las cualidades estéticas de los fenómenos de estudio. Su objetivo fundamental será cuestionar la realidad a través de las perspectivas facilitadas por las artes, reflejando las experiencias alcanzadas en torno al tema de indagación (Hernández, 2008). De esta forma, la creación visual es la que facilita los resultados de investigación, lo que amplía las posibilidades expresivas del equipo de investigación al disponer de múltiples herramientas e instrumentos heredados de los lenguajes artísticos para describir, exponer e interpretar ciertos aspectos de la realidad que posiblemente no puedan ser representados y, por tanto, visibilizados desde de las narrativas científicas tradicionales (Marín Viadel, 2005).



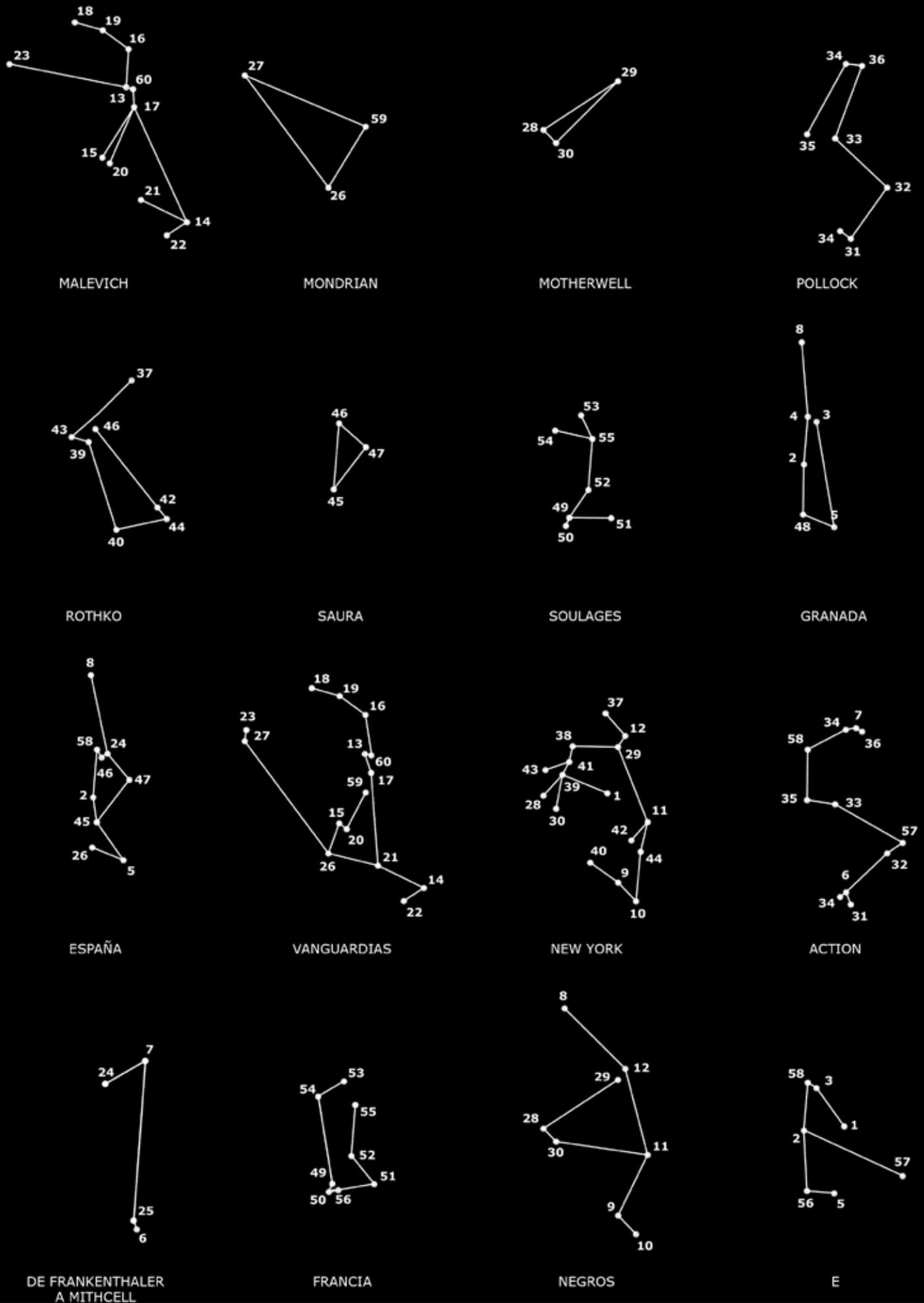


Figura 8. Cartografía digital. Autores (2022). *El museo urbano*. Par visual interpretativo formado de izquierda a derecha por un plano de Granada (E: 1/250.000) con la determinación de las distintas interpretaciones visuales (numeradas y apoyadas en leyenda con la relación de artistas interpretados) y un mapa conceptual a modo de tipologías de recorridos temáticos enlazando los distintos nodos abstractos.

Mullen (2003) apunta que una de las finalidades de este tipo de investigación es expresar el contexto de las situaciones vividas más que mostrar una serie de productos finales descontextualizados de la creación que los genera, algo que es propio de las investigaciones cuantitativas. La acción urbana puede entenderse también como una estrategia vinculada al modelo de indagación definido como investigación-acción. Esta metodología se caracteriza como un proceso que se construye desde y para la práctica, pretendiendo mejorar la acción en sí misma a través de su comprensión y transformación.

Según Kemmis y MacTaggart (1988, p. 9): *“es una forma de indagación introspectiva colectiva (...) con objeto de mejorar la racionalidad y la justicia de sus prácticas sociales o educativas, así como su comprensión de esas prácticas y de las situaciones en que éstas tienen lugar”*. La intervención artística llevada a cabo en el espacio público consigue transformar su lugar de desarrollo al mismo tiempo que interviene sobre la conciencia de las personas que crean y participan de ella. De igual modo, influye sobre la percepción de los espectadores que se vean involucrados en esta alteración estética del espacio. Las hipótesis de indagación se revelarán durante la práctica arte-educadora al interactuar con su contexto físico, transformándolo en un lugar nuevo cargado de significados inéditos hasta entonces.

Para indagar de manera certera sobre la acción urbana, desde una perspectiva metodológica nos apoyaremos en las definiciones hechas por la A/r/tografía (Irwin y García Sierra, 2013; Marín Viadel y Roldán, 2019). Este enfoque basado en la práctica artística se caracteriza por la fusión de tres facetas: la docente, investigadora y creativa que, de manera habitual, se ven involucradas en procesos propios de la didáctica posmoderna de las artes. En esta forma de educación artística el proceso docente se convierte en un acto de creación indirecta, dado que es llevado a cabo por el estudiantado, pero a través de una intencionalidad dirigida y controlada por el profesorado. Este acto creativo se prolonga a lo largo del proceso investigador con la apropiación de los resultados visuales obtenidos, generando nuevo conocimiento educativo a través de la práctica artística.

Sus experiencias nos ayudan a lograr nuevos significados que serán consolidados como aprendizajes significativos y transformadores, tanto a nivel personal como colectivo a través del establecimiento de relaciones estéticas con las que deducir y evocar ideas y conceptos que superen lo preconcebido. Según Irwin y García Sierra (2013, p. 109):

(...) el trabajo de los a/r/tógrafos es reflexivo, recursivo, introspectivo y receptivo. Reflexivo, dado que repiensen y revisan lo que ha pasado antes y lo que puede llegar suceder; recursivo, ya que les permiten a sus prácticas un movimiento en espiral para desarrollar sus ideas; introspectivo, en tanto interrogan sus propios prejuicios, suposiciones y creencias, y receptivo en la medida en la que asumen la responsabilidad de actuar éticamente con sus participantes y colegas.

La a/r/tografía, asumida como un polifacético enfoque de investigación basado en las artes, comprometido y decididamente artística, se convierte en el marco teórico idóneo

para explorar e indagar sobre cuestiones artísticas desde la acción artística y urbana. Como avanzábamos al principio, las experiencias a/r/tográficas, con la corporalidad y su relación con los ambientes, son el marco idóneo para el planteamiento y desarrollo de acciones en las cuales el caminar tenga una importancia relevante. Nuestra idea es comprender el mundo y generar aprendizajes significativos, de una manera íntima, sensitiva y sensible, a través de la experiencia vital y situada como vía de exploración pedagógica. Rita L. Irwin (2006), una de las referencias fundamentales de este enfoque investigador, entiende el caminar como una forma de experiencia activada por la fenomenología de lo cotidiano. Los hechos que se despliegan mientras andamos simultanean lo perceptivo y sensorial con lo espiritual, lo que permite instaurar el caminar como un recurso educativo propio de modelos pedagógicos innovadores, convirtiéndose en acto ejemplificativo de la “indagación vital” a/r/tográfica (Irwin y García Sierra, 2013).

Cada itinerario a pie, entendido como una suma de percepción, imaginación y sensibilización, puede encaminarse a entender e interpretar, de una manera personal y corporalizada, temas derivados del espacio recorrido. Cada entorno físico tiene sus propias características, estando influenciadas por una suma de variables ambientales, climáticas o situacionales que hacen que cada instante sea distinto. Si a esto sumamos las componentes propias de la percepción humana: anatómicas, fisiológicas o psicológicas; harán que cada experiencia vivida sea radicalmente particular. Como remarque Careri (2002 [2009], p. 27): “(...) *el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultáneas del espacio, resulte idóneo para prestar atención y generar interacciones en la mutabilidad de dichos espacios.*”

Irwin plantea el concepto del “*walking curriculum*” (2006, p. 75) como un plan formativo que presta una atención adecuada a ciertos lugares intermedios en los que se potencia la percepción, utilizando estas ocasiones para nutrir y cuidar la estética y la espiritualidad. El movimiento físico lleva consigo, desde esta perspectiva, un movimiento más filosófico, logrando avanzar la pedagogía y su didáctica hacia un posicionamiento más transformador, libre y fluido. Caminar nos da la oportunidad de desarrollar una mirada atenta, pausada, determinada por la velocidad de nuestros pasos, ajustada a una escala más humana en relación con el ambiente próximo. Esta baja velocidad hace posible redescubrir lugares ya conocidos, incluso agotados por lo cotidiano, ayudándonos a deducir valores extraordinarios que, de otra manera, nos pasan inadvertidos. Y esta vía de acceso al conocimiento permite sumar técnicas, estrategias y lenguajes creativos para enriquecer esta nueva mirada, por lo que el dibujo, la fotografía, la música, la instalación o la performance permitirán encauzar cada una de nuestras ideas y pensamientos de una manera lúdica y placentera.

El proyecto *A/r/tographic peripatetic inquiry and the flâneur* llevado a cabo por Alexandra Lasczik y Rita Irwin (2018) redirige la idea del caminar conjugando el avance del pensamiento y la razón planteada por lo peripatético y la idea del flâneur como personaje

experiencial. El proyecto diluye así la dicotomía entre el proceso y su resultado, siendo ambos generativos e iterativos, rompe con la linealidad y la secuencia propias de los enfoques investigativos tradicionales y se compromete con un movimiento encarnado como vía experiencial. Las acciones son llevadas a cabo en distintas ciudades del mundo y las experiencias se basan en la observación y documentación de distintos lugares recorridos de manera errante. El flâneur se aporta para reforzar esta idea del deambular ocioso y como manera de encuentro y apropiación simbólica de los lugares.

En contraposición y desde un posicionamiento crítico, Truman y Springgay (2015, 2016) consideran que la recuperación esta figura puede resultar un tanto problemática que condicionarían su aplicación a dinámicas a/r/tográficas, dado que se relaciona con valores como la autonomía, capacitación o universalidad y fue definido en torno a perfiles masculinos, cisheteros de raza blanca y clase alta. De ahí que suponga que cualquier persona está capacitada para explorar cualquier territorio, esté o no vinculado con ella. El flâneur así ofrece una defensa de la individualidad y la autonomía, la generalización y la universalidad propias del pensamiento positivista. De ahí que apuesten por modelos más críticos en su propuesta del caminar como propuesta metodológica.

Presentamos a continuación una investigación educativa basada en una metodología artística de enseñanza de las artes que relaciona el arte abstracto con la imagen de la ciudad (figuras 9, 10, 11, 12, 13 y 14). Sus resultados nos llevaron, a posteriori, a desarrollar una acción artístico-urbana que profundizase en un nuevo lenguaje visual que aprovechara las potencialidades interpretativas y estéticas de la lírica visual, tan propia de las creaciones artísticas. Estas imágenes nos permitieron apreciar nuevos matices de la ciudad y, en su descubrimiento, generar una especie de museo urbano de carácter efímero que acabase colonizando distintos espacios y recorridos de la ciudad de Granada. Los lugares intervenidos se convirtieron, por sus propias condicionantes y a través de un simple gesto, en territorios estéticos que enriquecen el paisaje y lo renuevan simbólicamente para el disfrute de sus habitantes.



Figura 9. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Soulages*. Fotoensayo explicativo compuesto, de izquierda a derecha, por una cita visual (Soulages, 1946) y tres fotografías propias [interpretaciones fotográficas], la primera con cita visual (Soulages, 1946). Calle Labella Dávalos, n.º 1, Granada.

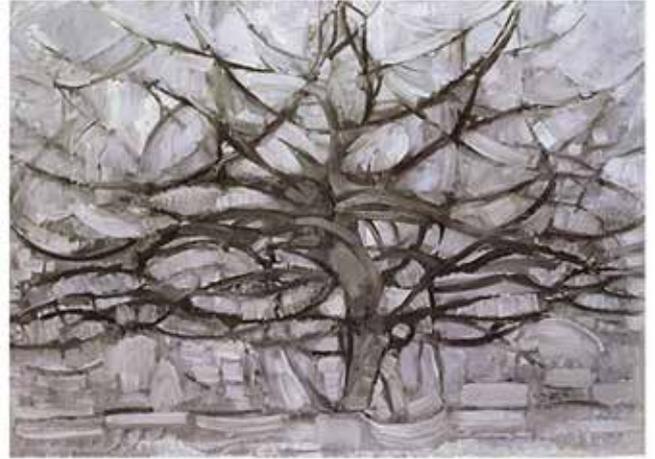


Figura 10. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Mondrian*. Fotoensayo explicativo compuesto, de izquierda a derecha, por una fotografía propia [interpretación fotográfica]; una cita visual (Mondrian, 1911), y otra fotografía propia, *Árbol gris* (2022) [interpretación fotográfica]. Gran Vía de Colón, n.º 56, Granada.

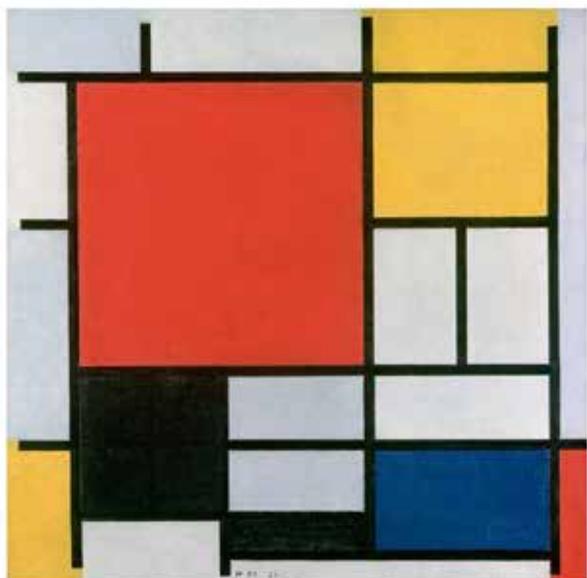


Figura 11. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Mondrian*. Fotoensayo explicativo compuesto, de izquierda a derecha, por una fotografía propia, *Composición con rojo, azul y amarillo I* (2022) [interpretación fotográfica], una cita visual (Mondrian, 1929), y otra fotografía propia, *Composición con rojo, azul y amarillo II* (2022) [interpretación fotográfica]. Ambas fotografías contienen a su vez sendas citas visuales (Mondrian, 1929). Carretera de Murcia, n.º 4, Granada.



Figura 12. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Pollock*. Fotoensayo explicativo compuesto, de izquierda a derecha, por una fotografía propia, una cita visual (Pollock, 1943), y otra fotografía propia, *Mural* (2022) [interpretación fotográfica], que contiene a su vez cita visual (Pollock, 1943). Calle San Juan de Dios, n.º 16, Granada.



Figura 13. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Frankenthaler*. Fotoensayo explicativo compuesto, de izquierda a derecha, por una cita visual (Frankenthaler, 1951), y tres fotografías propias, Afasia [interpretaciones fotográficas], la primera y tercera con sendas citas visuales (Frankenthaler, 1951). Calle Vistillas de los Ángeles, s/n, Granada.

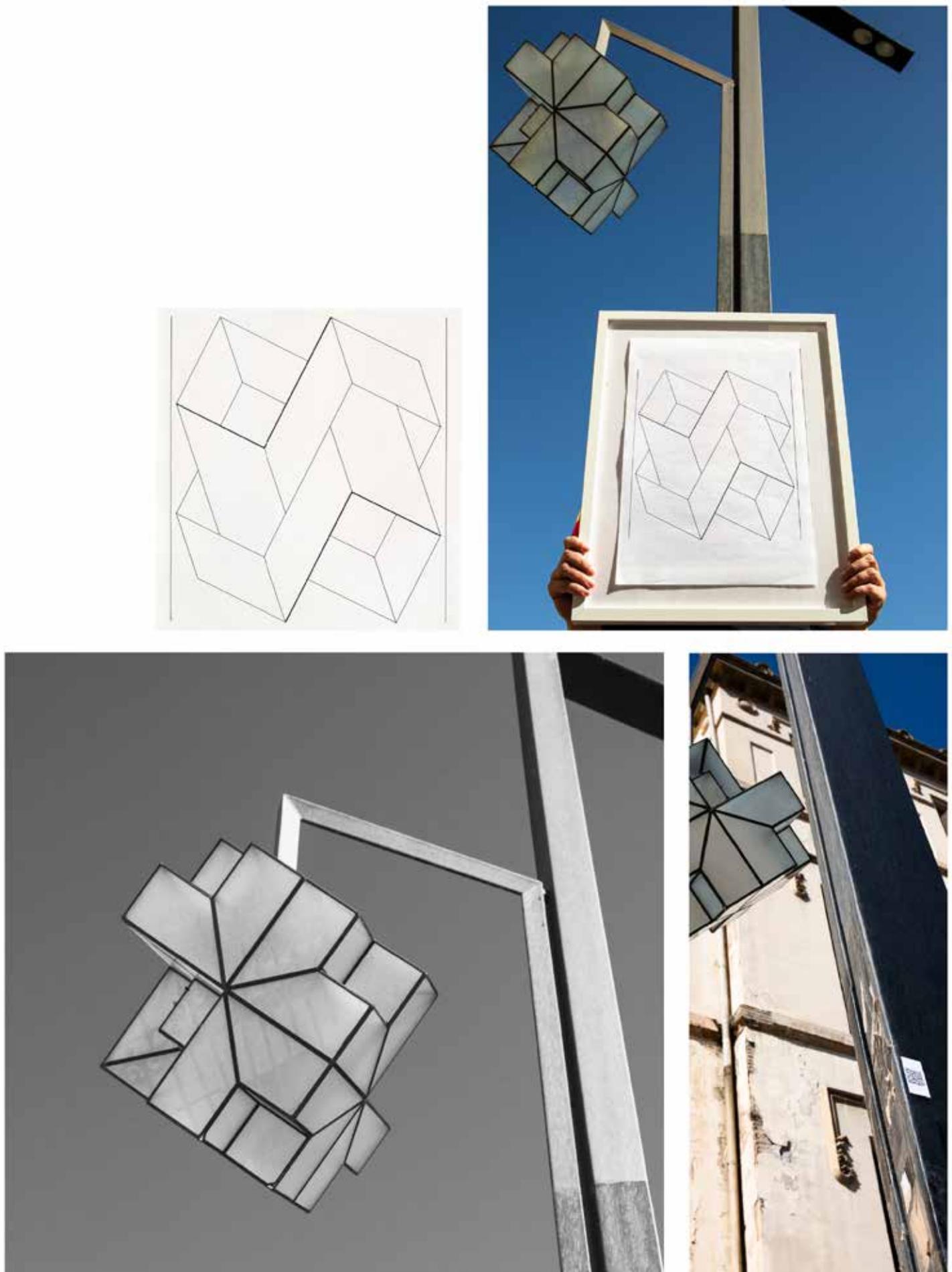


Figura 14. Resultados visuales. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Albers*. Fotoensayo interpretativo compuesto, de izquierda a derecha, por una cita visual (Albers, 1962) y tres fotografías propias [interpretaciones fotográficas], la primera con cita visual literal y la segunda indirecta (Albers, 1962). Gran Vía de Colón, n.º 61, Granada.

Los datos fotográficos de investigación: el proyecto docente

El proyecto educativo se planificó para la asignatura “Enseñanza y aprendizaje de las Artes Visuales y Plásticas” impartida en el Grado de Educación Primaria de la Facultad de Ciencias de la Educación de Granada. El tema principal elegido para este proyecto fue el arte abstracto, para lo que se parte de una hipótesis fundamental: este movimiento artístico aporta estrategias visuales con los que expresar ideas más allá de los márgenes de lo visual y lo tangible.

Esta idea, en el caso de estudiantes universitarios de Ciencias de la Educación, resulta todo un reto, dado que en general adolecen de una escasa formación específica en materia de arte moderno y contemporáneo.

Los objetivos generales del proyecto educativo fueron: (i) conocer los lenguajes no figurativos, (ii) ampliar y diversificar el entendimiento del arte, (iii) comprender a nivel formal y estético las obras de arte abstracto, y (iv) generar nuevas ideas visuales con fines educativos que estuvieran basadas en la abstracción artística. La fotografía se convirtió en la protagonista de una de las experiencias del proyecto, la cual se basó en una búsqueda de imágenes urbanas que interpretasen un conjunto de obras de arte abstracto.

Por su parte, los objetivos que se plantea la materialización del museo urbano son:

- OG1. Estudiar de manera visual los resultados fotográficos del proceso educativo;
- OE.1 Generar una serie de fotografías que, mediante la estrategia del símil visual, presenten y analicen las relaciones visuales evidenciadas entre las obras de arte abstracto y la ciudad;
- OG2. Apropiarnos simbólicamente de los espacios urbanos para el disfrute y la reflexión creativa y artística;
- OE2. Intervenir de manera performática cada lugar descubierto en el proceso educativo, disponiendo cada obra de arte abstracto en el lugar con el que lo relacionan los resultados fotográficos generados durante el proceso educativo;
- OG3. Difundir los resultados del proceso creativo, didáctico e investigador en los distintos ámbitos urbanos en los que se desarrollaron las acciones y experiencias;
- OE3. Disponer un conjunto de hitos, materializados en forma de código QG, que vincule cada lugar concreto con la obra de arte abstracto con la que se relaciona y que, en definitiva, han motivado el proceso a/r/tográfico, expandiendo así la mirada de las personas participantes al vecindario e incitándoles a descubrir nuevas potencialidades abstractas en sus entornos cercanos.

La experiencia de exploración abstracta de la ciudad toma como punto de partida la presentación de un conjunto de figuras fundamentales para comprender las claves de este lenguaje, como Piet Mondrian (1872-1944) y Kazimir Malévich (1879-1935) como representantes de las vanguardias, Franz Kline (1910-1962) y Robert Motherwell (1915-1991) artistas del expresionismo abstracto de mediados del siglo XX, y Cy Twombly (1928-

2011) o Zao Wou Ki (1921-2013) del neoexpresionismo y la abstracción lírica, junto al granadino José Guerrero (1914-1991) y Soledad Sevilla (1944) como representantes del expresionismo abstracto español.

Tras exponer y valorar las claves de sus lenguajes para un reconocimiento más preciso de sus características, se propuso al estudiantado buscar ciertas similitudes de carácter formal y visual entre detalles encontrados y extraídos de las realidades urbanas y una serie de pinturas abstractas.

El objetivo final de la experiencia se centró en determinar una nueva forma de construir ideas visuales sobre lo urbano, fijando a su vez la mirada sobre ciertos elementos que, por cotidianidad, suelen pasar desapercibidos. Buscábamos redescubrir la ciudad evidenciando su potencia estética. Detalles arquitectónicos, como el color, las texturas o los trazados fueron captados fotográficamente para reinterpretar a su vez las formas presentes en las imágenes del arte abstracto.

Los resultados de esta experiencia urbana múltiple fueron finalmente organizados en forma de par visual, incluyendo la obra original y la nueva definición fotográfica realizada por el estudiantado.

Esta solución dio lugar a un conjunto de representaciones formales de tipo más literal, junto a otro conjunto de resultados que mostraban un mayor compromiso interpretativo y que surgían de una indagación creativa que explotó las evocaciones provocadas por la obra de arte de partida.

Proceso de investigación: la deriva fotografía

El proceso de investigación-acción a/r/tográfico fue llevado a cabo durante la primavera de 2022. Las ideas expuestas con anterioridad sobre el andar como práctica artística y en torno a las metodologías del caminar, enfocadas desde una perspectiva a/r/tográfica, nos lleva a incorporar este concepto de deriva propuesto por Guy Debord y que nos hace entender que podemos generar nuevas acciones urbanas que alteren nuestros comportamientos habituales mientras provocamos experiencias de índole estética dirigidos al disfrute, el descubrimiento y el aprendizaje.

Se generaron un total de sesenta pares visuales compuestos por cada imagen de la pintura abstracta concreta y su interpretación urbana, que a priori fueron clasificadas por artista, temática y localización urbana. Del análisis visual por artista se dedujeron ciertas similitudes de respuesta fotográfica. Las obras de Rothko, por ejemplo, se relacionaron con los colores y sus matices se relacionaron con los tonos encontrados en muros o en el espectro generado por el sol del atardecer. Las imágenes de Pollock se vincularon con detalles y ciertas texturas vegetales. Las de Malevich con los tonos y formas presentes en elementos de equipamiento urbano, como registros y alcantarillas de metal.

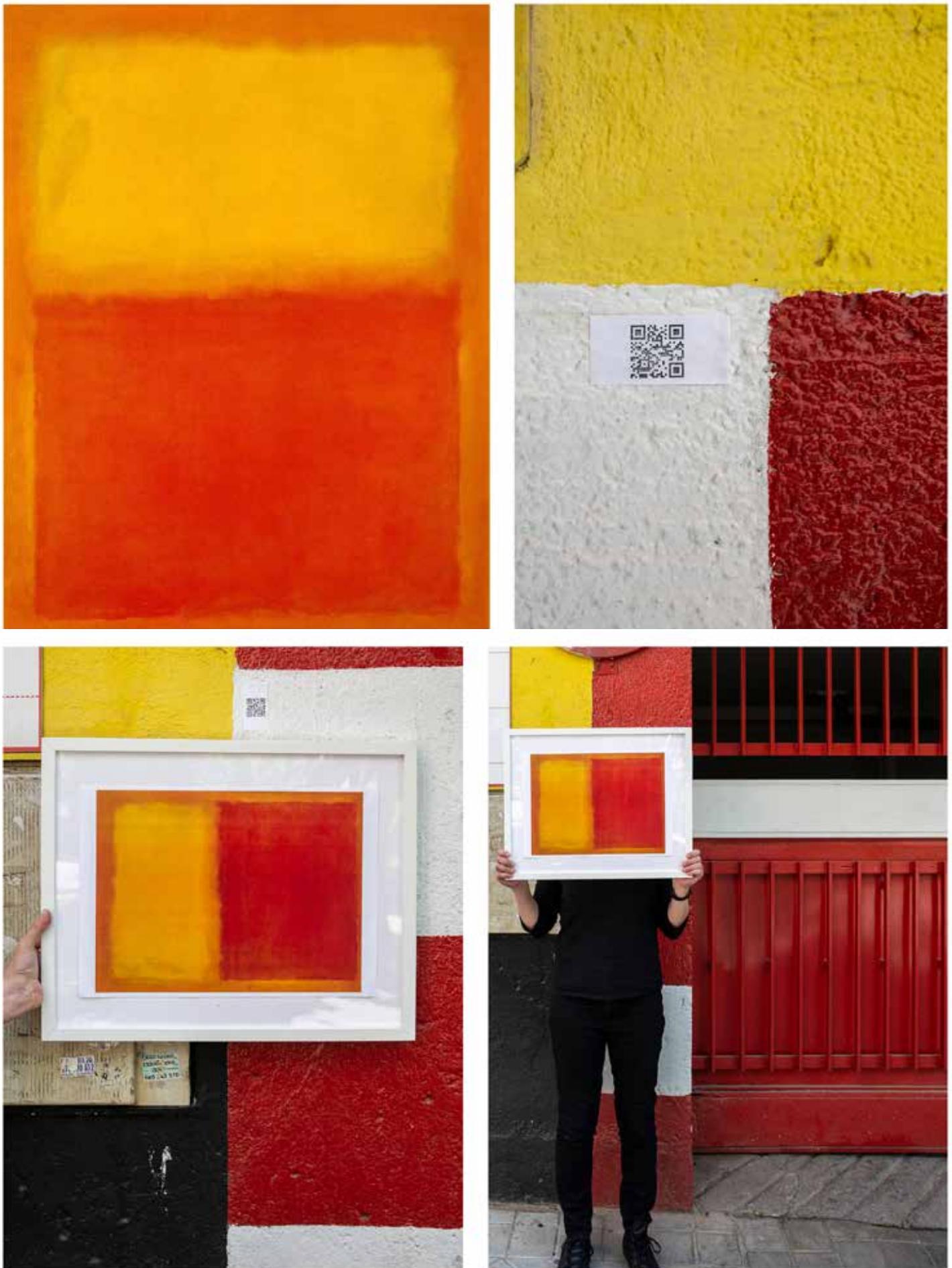


Figura 15. Discusión visual. Autores (2023). *La ciudad abstracta a partir de Rothko*. Fotoensayo interpretativo compuesto, de izquierda a derecha, por una cita visual (Rothko, 1956) y tres fotografías de los autores [interpretaciones fotográficas], la segunda y tercera con cita visual (Rothko, 1956). Plaza del Dr. López Neyra, 3, Granada.

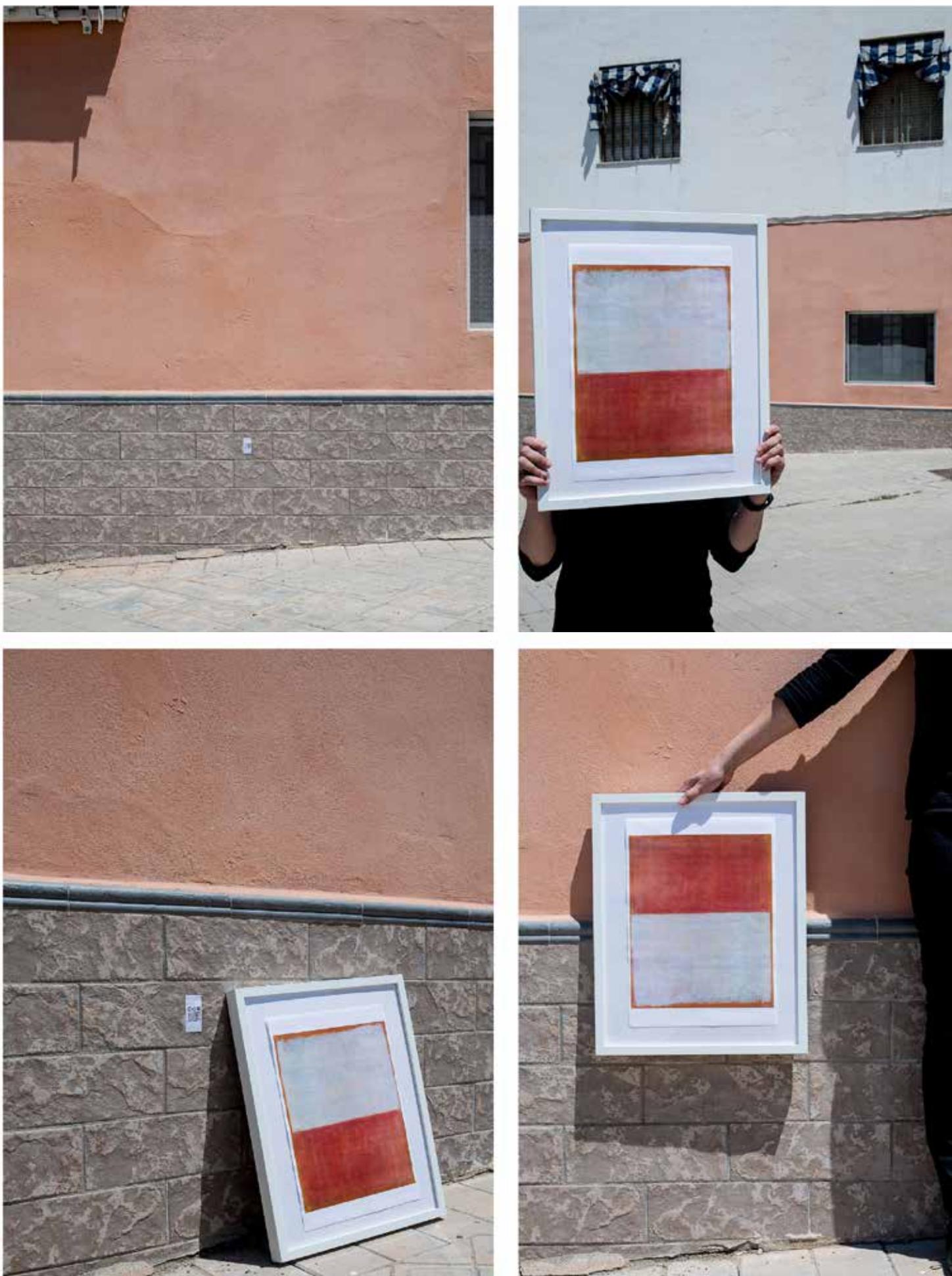


Figura 16. Discusión visual. Autores (2022). *La ciudad abstracta a partir de Rothko*. Fotoensayo interpretativo compuesto, de izquierda a derecha, por cuatro fotografías propias [interpretaciones fotográficas], la segunda, tercera y cuarta con cita visual (Rothko, 1955). Calle Paseo de Cartuja, 4, Granada.

El segundo análisis por temática permitió distinguir las múltiples graffías urbanas que anárquicamente cubren las paredes en forma de grafiti. Así, las pinturas de Kline encontraron su reflejo en los muros de ciertos barrios (como un reflejo de sus habitantes y de los modos de apropiación del espacio público) y las de Mitchell o Motherwell se pusieron en paralelo a pasos de peatones y a otras marcas en los suelos. Y así sucesivamente hasta reconstruir una metáfora urbana que se basó en ideas extraídas de un conjunto de obras abstractas de cierto reconocimiento.

El tercer análisis clasificó las interpretaciones por localización, lo que nos ayudó a generar un mapa de lo que podría ser un museo urbano fragmentado o atomizado (figura 8). Este museo efímero se distribuye de forma improvisada por la ciudad en función de las relaciones visuales y fotográficas encontradas entre el arte abstracto y ciertos detalles urbanos. Las cartograffías con los que representamos el museo efímero contienen un plano de la ciudad de Granada donde se destacan los 58 nodos abstractos. Esta imagen nos permite analizar los distintos lugares de potencial abstracto vinculados con los ámbitos cotidianos habitados por el estudiando que participó en esta fase del estudio.

¿Qué quiere decir esto? Que con toda seguridad si lleváramos a la práctica de nuevo esta experiencia con otras personas (otros grupos de estudiantes universitarios, escolares o miembros de colectivos vinculados o no a los ámbitos artísticos o de la educación artística) los resultados de esta fase serían totalmente distintos, dado que las lecturas efímeras de lo urbano tienen un rotundo componente experiencial y, por tanto, personal e individual. Es decir, este plano no nos habla tanto de la Granada abstracta (que también) sino de la Granada que hemos transitado con intenciones abstractas.

Y ahí radica su importancia: el potencial está en la mirada creadora más que incluso en las formas urbanas en sí mismas. En este caso, son destacables zonas urbanas como el Campus Universitario de Cartuja, donde se ubica la Facultad de Ciencias de la Educación, y sus barrios colindantes, como el de Plaza de Toros o el de Cartuja.

Es relevante además que no abunden nodos en las principales áreas turísticas de la ciudad, como el Centro Histórico, el Albaicín o el conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife. Podemos relacionar esta idea de nuevo con la Granada más cotidiana y desconocida a nivel internacional, donde residen de manera mayoritaria sus habitantes lejos de ritmos turísticos y de imágenes más globalizadas. Y encontramos así un nuevo interés del estudio: reconocer los valores estéticos de los espacios habitualmente olvidados si pensamos en las grandes capitales culturales contemporáneas, para reconocer las periferias como ámbitos de creación y reflexión.

La segunda imagen que compone la figura 8 se construye como un mapa de constelaciones que trazan posibles recorridos urbanos entre los nodos abstractos de la ciudad. Siguiendo esta idea, las personas podrían encontrarse de manera casual con una serie dispersa de definiciones visuales generadas por el estudiantado universitario, incitándole a reflexionar

sobre la esencia estética del espacio urbano a través del poder evocador e interpretativo de las imágenes artísticas.

De esta manera la constelación "*Saura*" nos ofrece un recorrido urbano por los nodos 45, 46 y 47 que se establecen por las lógicas comparativas de la pintura de Antonio Saura y la ciudad, en este caso orbitando alrededor del Campus de Fuentenueva de Granada. Por otro lado, "*De Frankenthaler a Mitchell*" nos invita a plantear un ejercicio comparativo entre las artistas Helen Frankenthaler y Joan Mitchell (nodos 6, 7, 24, 25); y "Negros" por los tonos de José Guerrero, Frank Kline y Robert Motherwell (nodos 8 al 12 y 28 al 30).

La idea de la acción artística con la que se materializa este museo urbano y efímero aparece a estas alturas del estudio al querer corroborar los hallazgos visuales alcanzados por el estudiantado participante. El esquema se cierra con la constelación "E" surgida al graficar esta letra uniendo los nodos de Albers, Barceló, Tapies y Twombly.

Para ello nos propusimos recorrer este espacio museístico acompañados y guiados por las obras referentes, sirviéndonos para comprobar visualmente e in situ la validez de las interpretaciones fotográficas para así confrontar su idoneidad con respecto a la imagen artística de partida. Para llevar a cabo esta tarea, se imprimieron y enmarcaron las sesenta obras en papel sobre formato Din A3, equilibrando la escala de estas imágenes entre sí y con respecto al personal investigador, que ejercería como artista performático durante el desarrollo de la acción artística. La fotografía registró los instantes efímeros de las performances, que transformaron el lugar urbano en una galería al aire libre.

La imagen final presenta, en un mismo lienzo, la pintura abstracta en relación directa con el hallazgo visual hecho por el estudiantado en la ciudad. Para dejar rastro de este encuentro efímero, y ampliar la posible interacción con transeúntes, vecinos y turistas, decidimos instalar una serie de códigos QR en cada lugar de intervención, vinculando la referencia de la pintura abstracta con estos espacios urbanos y su paisaje.

Lo primero que se tuvo en cuenta a la hora de organizar la acción performática, desde un punto de vista funcional y estratégico, fue la distribución urbana de las intervenciones a realizar tal y cómo habían sido localizadas en el programa educativo. Ya en los inicios del desarrollo performático, esta primera idea fue desechada para transformar la acción en una deriva urbana debido a que las calles nos ofrecían, de manera imprevista y por sorpresa, nuevos hallazgos visuales que nos ayudaban a ampliar los registros abstractos de la ciudad.

De la misma forma, al caminar sin un rumbo premeditado nos encontramos con nuevas metáforas visuales, que confirmaban y mejoraban las hipótesis previstas a priori por la propuesta didáctica. El discurso visual paralelo a este desarrollo textual plasma algunos de los hallazgos de esta deriva. Podemos concluir que la acción urbana sirvió para revelar múltiples significados estéticos implícitos en las formas, elementos y espacios de la ciudad.

De acuerdo con Francesco Careri (2009, p. 27): “el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas”. La propuesta de indagación a/r/tográfica y visual del museo urbano efímero fue pensada como una acción urbana con el objetivo de comprobar una serie de resultados visuales generados por una práctica de educación artística. El proceso de desarrollo transformó la investigación-acción en una deriva estética por los espacios urbanos.

Además de indagar sobre los aspectos de la práctica docente, considerado a priori como parte de una investigación educativa, provocó un proyecto artístico basado en los resultados didácticos en el cual el equipo investigador generó nuevas afirmaciones estéticas mientras adoptaba, de manera dual y simultánea, el rol de participantes y espectadores de un proceso creativo, intuitivo y estético que descubrió nuevas facetas arte-educadoras de la ciudad en la que habitan.

Resultados de la investigación: un dialogo arte-ciudad

La representación visual de los datos de investigación nos permite enfatizar en las cualidades estéticas de lo urbano, logrando nuevas vías de comunicación y presentación de los resultados. De la misma forma, la investigación educativa sobre la ciudad se hace más sensible a las cualidades sensoriales de las situaciones estudiadas, proponiendo y validando un modo de indagación más innovador (Marín Viadel, 2005).

Para el tratamiento de los datos visuales obtenidos en esta experiencia se optó por hacer del fotoensayo el instrumento visual protagonista. Facilitando un modelo de narrativa visual con fines descriptivos y explicativos, su estructura versátil nos permite cartografiar fotográficamente las evidencias abstractas logradas en las distintas acciones urbanas.

Las estructuras narrativas favorecen la formulación de ideas que se componen en base a conectores visuales, activados mediante el aprovechamiento de fórmulas estéticas y líricas, presentes en las producciones artísticas y visuales. El conjunto de fotoensayos que presentamos pretenden exponer los hallazgos más significativos obtenidos durante el proceso investigador. Cada descripción visual se ha organizado (re)presentando la obra de la que se partía, la acción desarrollada como performance museística, la imagen en la ciudad y, en algunos casos, el código QR que se instaló junto a la interpretación realizada por el estudiantado. Este código toma el valor de figura didáctica auxiliar, de la misma manera que se incorporan las cartelas junto a las obras expuestas en un museo.

Este acto pretende elevar detalles de lo cotidiano a formas merecedoras de atención estética, todas y cada una de ellas situadas, además, en espacios públicos de la ciudad. Podemos aprender a mirar a través del arte para así encontrar nuevos intereses visuales

que nos resulten sorprendentes. Este es el caso de las acciones vinculadas con la obra del pintor francés Pierre Soulages (2004b, 2004c).

Sus imágenes surgen de la experimentación con la corporalidad del óleo sobre la tela y como sus texturas provocan múltiples profundidades a partir del monocromático color negro. Es lo que se intentó revelar en el fotoensayo que protagoniza la figura 5, donde nos sumergimos en la interpretación urbana de dicha pintura mientras buscamos fundir la obra con las sombras y los brillos metalizados localizados en distintos entornos construidos.

Así nos quedaríamos horas mirando un “simple” portón de un garaje tal y como ocurre cuando observamos detenidamente una obra de arte expuesta en un museo. Indagando aún más en su trabajo y volviendo a una etapa expresiva más inicial, la figura 9 nos presenta los resultados visuales generados a partir de la pintura *Walnut Stain* de Soulages (1946).

Esta pieza nos permite apreciar su trazado expresivo y espontáneo, por lo que es fácil encontrar similitudes urbanas en las formas libres de los grafitis que cubren los muros de la ciudad. En este caso no solo encontramos una analogía gestual, ya que también es reseñable las semejanzas formal y cromática. Aunque el grafiti no se inspirara específicamente del expresionismo abstracto, sus similitudes con estas escrituras concretas son flagrantes.

El siguiente fotoensayo (figura 10) muestra la correlación de la pintura *El árbol gris* de Mondrian (1911) y la textura rugosa de un muro de piedra. El tejido de esta rotunda pared se ha visto afectado por el paso del tiempo y en su deterioro encontramos ciertos movimientos visuales que nos acercan de manera poética a la obra abstracta a la que se refiere en ensayo visual.

Siguiendo con Mondrian, las geometrías y la carta de colores básicos de *Composition with Red, Blue and Yellow* (1929) son fácil de relacionar con determinados detalles urbanos, dado que su lenguaje compositivo ha sido reformulado recurrentemente desde los distintos ámbitos del diseño y la arquitectura. El fotoensayo explicativo presenta la reflexión visual sobre esta obra donde se pone en común con dos tipos de zócalos de edificios para comprobar visualmente sus similitudes compositivas (figura 11).

La pintura *Mural* realizada por Jackson Pollock (1943) presenta una característica prototípica de la gestualidad expresionista. En la ciudad es descubierta y reinterpretada de nuevo en pintadas hechas sobre las persianas metálicas de un local comercial abandonado (figura 12). En este caso, además, se asemejan tanto los trazos como las tonalidades cromáticas, que resultan de la degradación de la pintada que saca a la luz múltiples tonalidades presentes bajo la última capa de pintura amarillenta.

Las masas de color propias del lenguaje pictórico de Mark Rothko (1956) nos sumergen en un espacio tonal meditativo que se relaciona fácilmente con fragmentos de fachadas y escaparates de locales comerciales o con los remates de los garajes (figuras 15 y 16). Aunque todos sean encuentros casuales, logrados al azar a lo largo de nuestras derivas

urbanas, consiguen revelar una forma de percepción cromática ligada con el lenguaje del artista y que resulta ser una sorprendente manera de redescubrir la ciudad.

Conclusiones

La performance urbana es sin duda una disciplina artística que nos ayuda a cuestionar nuestra forma de ser y habitar los territorios urbanos, lo que sabemos sobre la ciudad y las relaciones que establecemos con ella, tanto a nivel personal como colectivo. Supone, además, un medio de representación alternativo que hace del cuerpo y lo corporal su soporte comunicativo fundamental, que nos resitúa en los lugares construidos de una manera clara y decidida. Su capacidad de intervención espacial altera nuestros roles de maneras inusuales e imprevistas, provocando reacciones que son capaces de transformar ideas vinculadas con el habitar de una manera tanto física como conceptual. Llevada a acciones de tipo educativo, incorpora un componente reflexivo ligado a la apropiación y la transformación sensorial y emocional de los espacios públicos, además de fomentar los aprendizajes vinculados con la creación artística y una mayor sensibilización con respecto a sus problemáticas, logrando en última instancia que la ciudad sea un entorno más personal y humano. Como medio para la indagación urbana, desde el prisma de la investigación-acción o la a/r/tografía visual, sus modelos y estrategias creativas infunden valores estéticos con los que profundizar en cada tema de estudio, fomentando, concretando y formalizando nuevas miradas estéticas sobre la ciudad (García Perera, 2021).

Necesitamos enriquecer nuestras rutinas urbanas de una forma fresca e imaginativa, superar el aburrimiento anestésico provocado por lo cotidiano y, finalmente, reconocer y redescubrir nuestras ciudades como un primer paso para habitarlas de manera plena y creativa. En este caso de estudio, nuestra fotografía inspirada con estrategias derivadas del expresionismo abstracto se ha convertido en un medio clave para la exploración estética de la ciudad, redescubriéndola con una nueva mirada reactivada gracias a las inspiraciones encontradas en otras miradas que han marcado la historia de las artes plásticas y visuales del siglo XX (figura 17). Esto valida su empleo como una herramienta educativa, ayudándonos a tratar didácticamente una serie de cuestiones arquitectónicas y urbanas. Enriquecida con las definiciones propias de la a/r/tografía visual como ámbito de investigación, las técnicas, recursos y lenguajes visuales y fotográficos nos permiten encontrar formas comunicativas con los que exponer y fundamentar ideas visuales con fines educativos e investigadores.

De esta forma, las reflexiones que se realizan sobre las imágenes abstractas son planteadas desde la reformulación de las características visuales de la ciudad, incorporando la fotografía como medio con el que plasmar cada de una de estas ideas, empleando relaciones obtenidas desde la lógica o dando cabida a la lírica, ambas estrategias propias

en las metodologías de creación artística (figuras 15 y 16). Este trasvase de pensamiento es el más importante: buscamos una nueva forma de enseñanza y aprendizaje basado en estrategias creativas que continúan e implementan las lógicas de los discursos visuales y artísticos. Superar la descripción visual para profundizar en la (re)interpretación del mundo nos ayuda a valorar los enfoques cualitativos, propios de la investigación artística, y sumar nuestros intereses, inquietudes, emociones o recuerdos personales como germen inicial de la indagación sobre los temas urbanos.

Este proyecto de investigación basado en las artes nos interpela en nuestro papel de habitantes para volver a disfrutar de nuestros barrios, pasearlos a la deriva, a perdernos y reencontrarnos, a mirar nuestra ciudad con otros ojos y de una manera activa, generando inquietudes e intereses, descubriendo referencias y vínculos significativos con otros elementos, tiempos o lugares. En definitiva, mediante las formas del pensamiento y la cultura visual se busca transformar la ciudad en un espacio más amplio, más rico, más estético y lleno de posibilidades expresivas. El mundo de las imágenes nos permite encontrar y generar un universo de conexiones intelectuales entre el yo íntimo-personal-colectivo y el mundo sensorial-emocional-estético que nos rodea, con los espacios arquitectónicos y urbanos como estructuras básicas del habitar humano en la colonización y transformación de los territorios naturales (figura 18).

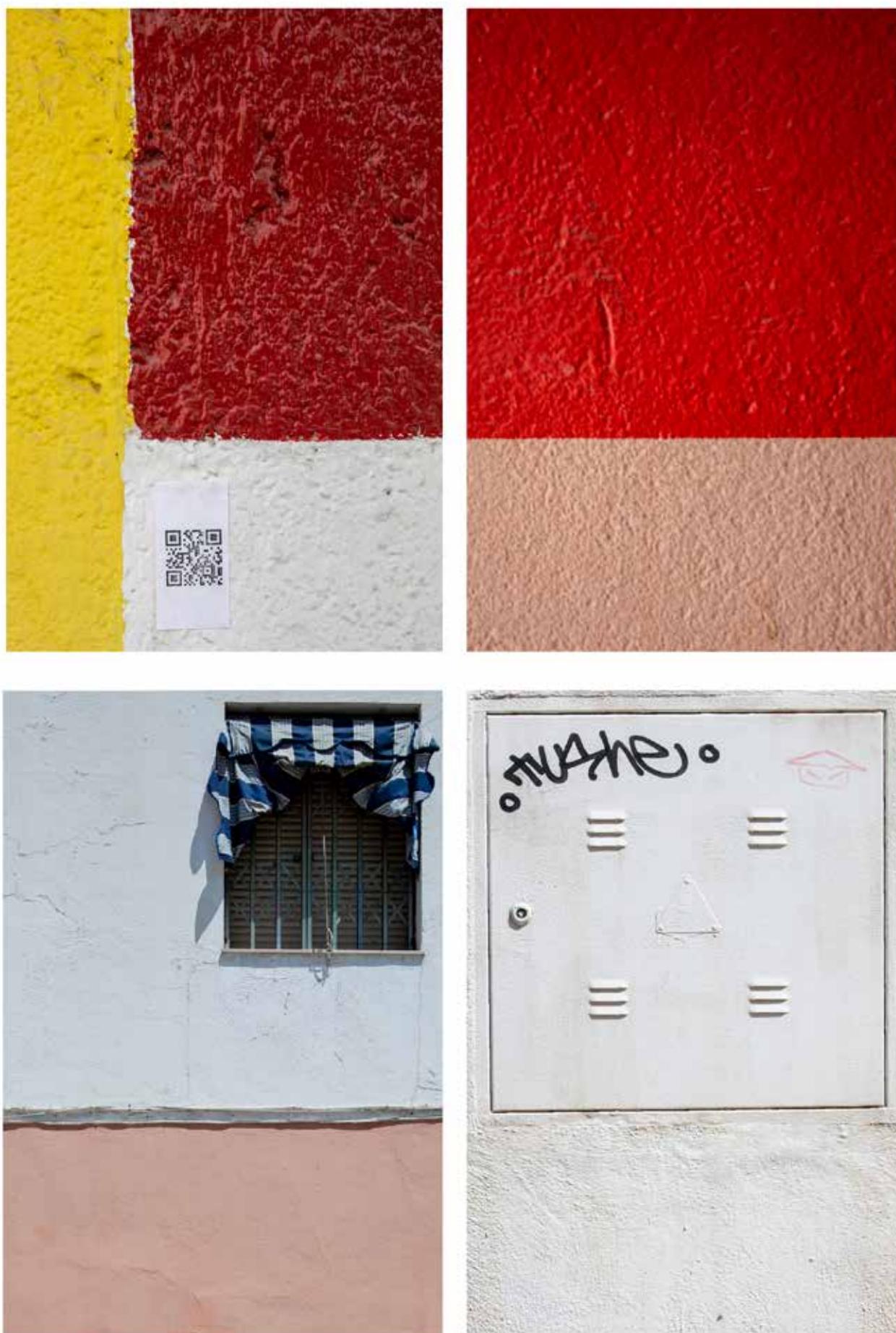


Figura 17. Fotoconclusión. Autores (2022). *La ciudad como museo*. Serie fotográfica de tipo muestra formada por cuatro fotografías propias con sendas citas visuales indirectas (de izquierda a derecha, Rothko 1956, 1955-1957, 1955; Malevich, 1918).



Figura 18. Fotoconclusión. Autores (2022). *La ciudad como museo*. Fotografía independiente con cita visual (Pollock, 1943). Calle San Juan de Dios, n.º 16, Granada.

Referencias

- ABARCA, J. (11 de diciembre de 2016). Del arte urbano a los murales, ¿qué hemos perdido? *Urbanario*. <https://bit.ly/3OYD9ld>
- ACASO, M. (2018). *Pedagogías invisibles*. Catarata.
- ALONSO, R. (2000). La ciudad-escenario: itinerarios de la performance pública y la intervención urbana [publicado en: Jornadas de Teoría y Crítica. VII Bienal de la Habana, Cuba, 2000]. *Rodrigo Alonso*. http://www.roalonso.net/es/arte_cont/cdad_escenario.php
- ALÿS, F. (1999). (artista performático). *Paradox of Praxis 1 (Sometimes making something leads to nothing)* [Paradoja de Práctica 1 (A veces el hacer algo no lleva a nada)]. Acción performática documentada en video. México D.F. México, 1997. <https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>
- ALÿS, F. & FERGUSON, R. (9 de abril de 2012). El rebote [Russel Ferguson in conversation with Francis Alÿs]. *Unreal Nature*. <https://unrealnature.wordpress.com/2012/04/09/el-rebote/>
- BARCELÓ, M. (artista visual). (1986). *Sin título*. Pintura, técnica mixta sobre papel, 70 x 99 cm. Galería de Elvira González, Madrid, ES. <https://bit.ly/3rVOoSy>
- BARONE, T. & EISNER E.W. (2008). Arts based educational research [Investigación educativa basada en las artes]. En: Given J.L., Camilli, G. & Elmore P.B. (eds.). *Handbook of complementary methods in educational research* (pp. 95-106). Routledge.

- BASURAMA (2006). Yo amo la M30. *Basurama*. <https://basurama.org/proyecto/yo♥m30/>
- BATLLORI, N. (2020). *El Museu Més Petit del Món*. <https://noemibatllori.com/el-musueu-mes-petit-del-mon/>
- BENASSAYAG D. y COLOMER, J. (2006). Anarchitekton. Habitar el decorado. *Jordi Colomer*. <http://www.jordicolomer.com/index.php?lg=6&id=70>
- BENJAMIN, W. (2005). *Das Passagen-Werk [El libro de los pasajes]*. Akal (Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero trad.).
- BLANCO, F. (coord.) (2018). Proyecto Pleamar. *Sistema Lupo*. https://issuu.com/sistemalupo/docs/180702dossier_pleamar_castellano
- BRAYER, M.A. (2008). Anarquía-arquitecton. En: Colomer, J. *Fuegogratis* (pp. 57-63) [catálogo de exposición]. Le Point du Jour / éditions du Jeu de Paume. <https://bit.ly/3HTPjJX>
- CALVINO, I. (1994). *Las ciudades invisibles*. Siruela.
- CAO, S. (2012). Cuerpo y performance en la era de las comunicaciones virtuales: el espacio del cuerpo en el espacio del cuerpo. *Virus*, n. 7 [online]. <https://bit.ly/3yA2U6a>
- CAO, S. (2022). *Performance intervenciones urbanas*. <http://santiagocao.metzonimia.com/>
- CARERI, F. (2009). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.
- CHIQUITECTOS (17 de julio de 2017). Río Malasaña. *Chiquitectos*. <https://www.chiquitectos.com/rio-malasana/>
- COLOMER, J. (artista visual). (2002-2004). *Anarchitekton (Barcelona, Bucarest, Brasilia, Osaka)*. Video-performance. Instalación multiproyección, cuatro canales, color, sin sonido, editados en bucle en proyección continua. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). <https://bit.ly/3aaqH3f>
- EFLAND, A; FREEMAN, K. & STUHR, P. (1996 [2003]). *Postmodern art Education: an approach to curriculum [La educación en el arte posmoderno]*. NAEA [Paidós (Lucas Vermal trad.)].
- EISNER, E. W. (1972 [2005]). *Educating artistic vision [Educar la visión artística]*. Macmillan Publishing Co. [Paidós Educador].
- ERIKSEN, A., & SMITH, V. (1978). Art Education and the Built Environment. *Art Education*, 31 (5), pp. 4-8. <https://doi.org/10.2307/3192276>
- FERRER, E. (artista interdisciplinar). (2009-2015). *El camino se hace al andar* (Acción performática). Performances. *Esther Ferrer*. <https://bit.ly/3yDJ3D1>
- FRANKENTHALER, H. (artista visual). (1951). *Afasia*. Pintura, óleo sobre lienzo, 143.2 x 214.6 cm. Estate of Helen Frankenthaler / Artists Rights Society (ARS), New York, USA; Gagosian Gallery. <https://bit.ly/3vMPvoP>
- GARCÍA, F. (2022). *El sentido de lo poético*. <https://www.abiertodeaccion.org/fausto-garcia/>
- GARCÍA PERERA, J. M. (2021). La performance anda suelta. Caminantes urbanos en España y Latinoamérica en el cambio de milenio. *Revista SOBRE* 7 (junio), pp. 58-64. <https://doi.org/10.30827/sobre.v7i.17830>
- GRACIA, F. (2017). (artista performático). *A utopía esta no horizonte [La utopía está en el horizonte]*. Acción performática. Belo Horizonte, Brasil, 25 de julio de 2017. Fotografía: Emanuel Joel y Caio Gusmão Ferrer. <https://bit.ly/3R5L5D4>
- HARAWAY, D. J. (1991 [1995]). *Simians, cyborgs and women. The reinvention of nature [Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza]*. Cátedra. Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer.
- 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>

- IRWIN, R. L. (2006). Walking to create a aesthetic and spiritual currere. *Visual Arts Research*, 32 (1), pp. 72-82. <https://www.jstor.org/stable/20715404>
- IRWIN, R. L. y GARCÍA SIERRA, D. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación y Pedagogía*, 25 (65-66), pp. 106-113. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771>
- KAPROW, A. (1966). *Assemblage, Environments & Happenings*. H. N. Abrams.
- KEMMIS, S. y MACTAGGART, R. (1988). *Cómo planificar la investigación-acción*. Laertes
- KLINE, F. (artista visual). (1956). *Mahoning*. Pintura, óleo y papel sobre lienzo. 204.2 x 255.3 cm. Whitney Museum of American Art, New York. USA. <https://whitney.org/collection/works/1997>
- LASCZIK CUTCHER, A. & IRWIN, R. L. (eds.). (2018). *The flâneur and education research. A metaphor for knowing, being ethical and new data production*. Springer.
- LEFEBVRE, H. (1975 [1967]). *El derecho a la ciudad*. Península.
- LUDANTIA (2022). *Ludantia*. <https://www.asociacionludantia.org/>
- MALÉVICH, K. (artista visual). (1915). *Black Square (Black Suprematic Square)* [Cuadrado negro]. Pintura, óleo sobre lienzo. 79,5 x 79,5 cm. Galería Tretyakov, Moscú, Rusia. <https://bit.ly/3EWtY0T>
- MALÉVICH, K. (artista visual). (1918). *Suprematic Composition: White on White* [Composición supremacista: blanco sobre blanco]. Pintura, óleo sobre lienzo. 79,4 x 79,4 cm. The Museum of Modern Art- The MoMA, New York, USA. <https://bit.ly/3CLL5SL>
- MALÉVICH, K. (artista visual). (1924). *Black circle*. Óleo sobre lienzo, 105 x 105 cm. Museo estatal Ruso, San Petesburgo, Rusia. <https://bit.ly/3s7T5IQ13>
- MARÍN-VIADÉL, R. (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, Universidad de Sevilla.
- MARÍN-VIADÉL, 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), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- MARTÍ, S. A. (2020). Performance urbano: “Besadora de ciudades”, acción artística en estado nómada. *ANIAY - Revista de Investigación en Artes Visuales*, 6, pp. 61-71. <https://doi.org/10.4995/aniav.2020.12970>
- MESÍAS-LEMA, J.M. (2018). Micro-acciones performativas para una Educación Artística sensible en la formación del profesorado. *Revista GEARTE*, 5 (1), pp. 158-185. <https://doi.org/10.22456/2357-9854.75676>
- MESÍAS-LEMA, J.M. (2019). *Educación artística sensible: cartografía contemporánea para arteducadores*. Graó.
- MIESSEN, M. & BASAR, S. (2009). Introducción: ¿Queremos decir participar o queremos decir algo más? En: Miessen, M. & Bassar, S. (eds.). (2006 [2009]). *Did someone say participate? [¿Alguien dijo participar? Un atlas de prácticas espaciales]* (pp. 22-29). MIT Press [dpr-barcelona].
- MONDRIAN, P. (artista visual). (1911). *De grijze boom* [El árbol gris]. Pintura, óleo sobre lienzo. 79,7 x 109,1 cm. Kunstmuseum Den Haag, La Haya, Países Bajos. <https://bit.ly/3AgBzHh>
- MONDRIAN, P. (artista visual). (1929). *Composition with Red, Blue and Yellow* [Composición con rojo, azul y amarillo]. Pintura, óleo sobre lienzo, 59,5 x 59,5 cm. Kunsthaus Zürich, Alemania. <https://bit.ly/3NBgASG>
- MULLEN, C.A. (2003). Guest editor’s introduction: “A self-fashioned gallery of aesthetic practice”. *Qualitative Inquiry*, 9 (2), pp. 165-182. <https://doi.org/10.1177/1077800402250927>.
- POLLOCK, J. (artista visual). (1943). *Mural*. Pintura, Acrílico y esmalte sobre lienzo, 605 x 247 cm. Universidad de Iowa, Iowa, Estados Unidos. <https://bit.ly/3ywjdrn>

POLLOCK, J. (artista visual). (1950). *Autumn Rhythm (n.º 30)*. Esmalte sobre lienzo, 267 x 526 cm. Fondo George A. Hearn, The Metropolitan Museum of Art, New York, USA (The Met). <https://bit.ly/3OUeY8y>

RAMÓN, R.; ALONSO-SANZ, A. (2022). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (3), pp. 935-954, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.76203>

REMESAR, A. (2019). Del arte público al post-muralismo. Políticas de decoro urbano en procesos de Regeneración Urbana. *On the w@terfront*, 61 (1). <https://doi.org/10.1344/waterfront2019.61.6.1>

ROTHKO, M. (artista visual). (1955). *Untitled* [Sin título]. Pintura, óleo sobre lienzo, 151 x 126,4 cm. National Gallery of Art, Collection of Mrs. Paul Mellon; Washington, USA. <https://bit.ly/3oW0ucM>

ROTHKO, M. (artista visual). (1955-1957). *Light red over dark red* [Rojo claro sobre rojo oscuro]. Pintura, óleo sobre lienzo, 208 x 109 cm. Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. <https://bit.ly/3r85JKF>

ROTHKO, M. (artista visual). (1956). *Orange and Yellow* [Naranja y amarillo]. Pintura, óleo sobre lienzo, 231.14 x 180.34 cm. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo. Nueva York, Estados Unidos. <https://bit.ly/3HONdLf>

DOS SANTOS, M.L. (2017). *Performatividad y Creatividad Urbana* [Comunicación]. IX Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. <https://www.academica.org/lalys/6>

SISTEMA LUPO (2022). *Sistema lupo*. <https://sistemalupo.com/#inicio>

SOJA, E. W. (2008). *Postmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las Regiones*. Traficantes de Sueños. <https://bit.ly/3a8ThSs>

SOULAGES, P. (artista visual). (1946). *Walnut Stain* [Mancha de nuez]. Pintura sobre papel, 48.2 x 63.4 cm. Musée Soulages, Archives Soulages / ADAGP, Paris 2019. Rodez, France. <https://bit.ly/37dU2bB>

SOULAGES, P. (artista visual). (1984). *Peinture 202 x 255 cm, 18 octobre 1984*. Pintura, óleo sobre lienzo, 202 x 255 cm. Fondation Gandur pour l'Art, Genève. <https://bit.ly/3bN1j43>

SOULAGES, P. (artista visual). (2004a). *Gouache. 2004 B7*. <https://bit.ly/3nyV8mD>

SOULAGES, P. (artista visual). (2004b). *Peinture 103 x 81 cm, 18 mars 2004*. Pintura, óleo sobre lienzo, 103 x 81 cm. <https://bit.ly/3R38ULU>

SOULAGES, P. (artista visual). (2004c). *Peinture 130 x 81 cm, 20 mars 2004*. Pintura, óleo sobre lienzo, 130 x 81 cm. <https://bit.ly/46kYChU>

TAYLOR, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica.

TRUMAN, S.E. & SPRINGGAY, S. (2015). The primacy of movement in research-creation: new materialist approaches to art research and pedagogy. En: Lewis, T.E. & Laverty, M.J. (eds.). *Art's teachings, teaching art* (pp. 151-162). Springer.

TRUMAN, S.E. & SPRINGGAY, S. (2016). Propositions for walking research. En: Powell, K., Burnard, P. & Mackinlay, L. (eds.). *Routledge Handbook of Intercultural Arts* (pp. 259-267). Routledge.

GENET VERNEY, Rafaèle

Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada.

Email: rafagenet@ugr.es

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1615-9481>

Doctora en Artes y Educación y licenciada en Arquitectura. Es profesora del Área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad de Granada. Su línea de investigación principal se centra en las metodologías de enseñanza basadas en las artes, en particular sobre la fotografía como instrumento de indagación sobre la ciudad.

FERNÁNDEZ MORILLAS, Antonio

Dirección: Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada.

Email: antonio.fdez.morillas@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2260-2040>

Doctor en Artes y Educación y licenciado en Arquitectura. Su investigación se centra en: la arquitectura, la fotografía de arquitectura, la educación artística y arquitectónica, la Investigación Basada en las Artes y la A/r/tografía. Su empresa Artemisia colabora con el Secretariado de Bienes Culturales de la Universidad de Granada en la difusión del patrimonio universitario.