

Análisis de contenido formal y conceptual de resultados del taller didáctico de la exposición Pluri-identitat en el Museo de la Universidad de Alicante

Formal and Conceptual Content Analysis of the Results of the Didactic Workshop of the Pluri-identitat Exhibition at the Museum of the University of Alicante

Laura Boj Pérez*

laura.boj@um.es

<https://orcid.org/0000-0002-1585-7125>

Amparo Alonso-Sanz

Universidad de Valencia

m.amparo.alonso@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-1965-8203>

David Alpañez Serrano

Universidad de Alicante

alpanez@ua.es

Remedios Navarro Modejar

Universidad de Alicante

reme.navarro@ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-5963-7255>

Vicente Marzo Galarza

IES Figueras Pacheco

v.marzogalarza@edu.gva.es

* Orden de autoría según sugerencia para citar

Recibido: 05/11/2024
Revisado: 10/03/2025
Aceptado: 12/04/2025
Publicado: 01/07/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Boj Pérez, Laura; Alonso-Sanz, Amparo; Navarro Modejar, Remedios, Alpañez Serrano, David y Marzo Galarza, Vicente (2025). «Análisis del contenido formal y conceptual de resultados del taller didáctico de la exposición Pluri-identitat en el Museo de la Universidad de Alicante», *Tercio Creciente*, 28, (pp. 173-199), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.28.9291>

Resumen

La investigación se desarrolla en el Museo de la Universidad de Alicante (MUA), durante el curso académico 2022-23 con la participación de 23 estudiantes de 4º curso de la ESO del Instituto de Educación Secundaria Figueras Pacheco de Alicante. El objetivo es evaluar los resultados creativos a nivel formal y conceptual del taller realizado tras la visita a la exposición “Pluri-Identitats. III Convocatoria Bienal de Artes Visuales”. Esta muestra colectiva de 12 artistas es el marco que permite bucear en creaciones multidisciplinares, vinculadas a cuestiones identitarias que abordan conceptos como la diversidad afectivo-sexual, la pluralidad de capacidades y expresiones o la multiculturalidad. Las obras de una de las artistas, Araks Sahakyan, sirven de detonante para reflexionar sobre la propia identidad e incorporar recursos creativos en el alumnado juvenil a través de estrategias y orientaciones propuestas por el equipo didáctico del museo. El resultado del taller es la creación conjunta de un mural a partir de dos creaciones pictóricas de cada estudiante. La primera creación son dibujos figurativos en formato cuadrado con los que se compone la parte central del mural. La segunda son creaciones abstractas en formato rectangular que conforman el perímetro. La metodología empleada para la obtención de información es la investigación educativa basada en las artes. Por un lado, se desarrolla el análisis formal del mural de manera cuantitativa, tanto en la parte central como en la perimetral, que incluye aspectos vinculados al uso del cromatismo y la grafía. Por otro lado, se desarrolla el análisis conceptual de cada una de las creaciones individuales que componen la parte central del mural conjunto, de manera cualitativa. Los resultados muestran: imágenes poco estereotipadas, pese a usar códigos simbólicos corrientes o sencillos, estos se combinan creativamente; un esfuerzo por desarrollar el autoconocimiento y expresarlo efectivamente; el predominio de reflexiones de tipo cultural y psicológico para definir las identidades; la expresión respecto al autoconcepto de intereses deportivos, musicales o relacionados con el medio natural; el contagio entre pares de ideas; un paralelismo evidente entre las obras apreciadas durante la visita y las estrategias técnicas, conceptuales y gráficas empleadas; la dependencia del uso del texto para acotar significados debido a carencias formativas artísticas. Se concluye resaltando los beneficios sociales y psicológicos que una convocatoria expositiva sobre la identidad puede tener para la juventud gracias a la mediación cultural enfocada desde una perspectiva basada en el fomento de la creatividad y la reflexión; y la importancia de que los talleres didácticos aumenten la alfabetización audiovisual del alumnado para la apreciación estética y la propia expresión.

Palabras clave: museo universitario, creatividad, arte contemporáneo, análisis de contenido, adolescencia.

Abstract

The research is carried out at the Museum of the University of Alicante (MUA), during the academic year 2022-23 with the participation of 23 students in the 4th year of ESO of

the Figueras Pacheco Secondary School in Alicante. The aim is to evaluate the creative results at a formal and conceptual level of the workshop carried out after the visit to the exhibition 'Pluri-Identitats. III Convocatoria Bienal de Artes Visuales'. This group show of 12 artists is the framework that allows us to dive into multidisciplinary creations, linked to identity issues that address concepts such as affective-sexual diversity, the plurality of abilities and expressions or multiculturalism. The works of one of the artists, Araks Sahakyan, serve as a trigger for reflecting on one's own identity and incorporating creative resources in young students through strategies and guidelines proposed by the museum's didactic team. The result of the workshop is the joint creation of a mural based on two pictorial creations by each student. The first creation is figurative drawings in square format, which make up the central part of the mural. The second are abstract creations in rectangular format that make up the perimeter. The methodology used to obtain information is Art-Based Educational Research. On the one hand, the formal analysis of the mural is developed in a quantitative way, both in the central part and in the perimeter, including aspects linked to the use of chromaticism and graphics. On the other hand, the conceptual analysis of each of the individual creations that make up the central part of the joint mural is developed in a qualitative manner. The results show: images that are not very stereotyped, despite using common or simple symbolic codes, these are creatively combined; an effort to develop self-knowledge and express it effectively; the predominance of cultural and psychological reflections to define identities; the self-concept expression of sporting, musical or nature-related interests; the contagion of ideas between peers; an evident parallelism between the works appreciated during the visit and the technical, conceptual and graphic strategies employed; the dependence on the use of text to delimit meanings due to lack of artistic training. We conclude by highlighting the social and psychological benefits that an exhibition on identity can have for young people thanks to cultural mediation focused from a perspective based on the promotion of creativity and reflection; and the importance of didactic workshops to increase students' audiovisual literacy for aesthetic appreciation and self-expression.

Keywords: University Museum, Creativity, Contemporary Art, Content Analysis, Adolescence.

1. Introducción teórica

Sabemos a partir de la teoría sociocultural de Vigostky (1896-1934) cómo influye la interacción social en el aprendizaje y desarrollo cognitivo, es decir cómo se desarrolla la capacidad de pensar a partir de las relaciones sociales y culturales. En base a esta teoría se propone un papel proactivo de los menores como parte del entorno sociocultural propio. Los museos desde este punto de vista se podrían entender como parte del "andamiaje" sociocultural de nuestra sociedad, actuando como mediadores culturales. Según Del Río (Vygotsky, 2007), Vygotsky planteaba tres mediadores básicos, lenguaje, signos y

símbolos, que usarán, a su vez, otros mediadores como las obras artísticas, literarias o museos. De esta manera los museos utilizan los citados signos, símbolos y lenguaje para acercar las voces de la cultura de un momento concreto ya que, tal y como expresa Jung (2014) “el artista es el altavoz de los secretos anímicos de su época (...). Cree hablar de sí, pero el espíritu de la época es quien dicta sus palabras, y lo que éste dice es, pues actúa” (p. 112). Para adquirir habilidades intelectuales mediante la interacción con otras personas y en museos, se depende del compartir entre sujetos, pues las personas transformamos la ayuda recibida de otros para poder utilizar los mismos medios y dirigir nuestras conductas hacia la solución de problemas a partir de esos conocimientos (Acosta Rodríguez, 2013). Esta cuestión es clave en el aprendizaje con obras artísticas como referentes. De ahí que se plantee de relevante importancia observar qué se está haciendo desde los departamentos didácticos de los museos en relación con estos planteamientos.

1.1. La creatividad juvenil en los museos

La presente investigación forma parte de los resultados asociados al proyecto i+D de generación del conocimiento financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación titulado “DECHADOS. Creatividad inclusiva en secundaria mediante la relación entre centros educativos y museos” con referencia: PID2021-123007OB-I00.

El presente proyecto reconoce la pertinencia y necesidad de valorar y promover el pensamiento creativo en adolescentes. Proponemos un impulso del nivel creativo de nuestro alumnado adolescente que cursa secundaria, incorporando para ello un recurso de gran relevancia como son los museos, entornos de educación informal (Asenjo, Asensio y Rodríguez-Moneo, 2012) poderosos que pueden ayudarnos a mejorar el escenario educativo de secundaria, generando sinergias con los centros educativos, su profesorado y alumnado.

Para ello proponemos impulsar el encuentro con el potencial educativo que nos ofrecen los museos, activando esfuerzos de mediación con los centros de secundaria. Afrontar y abordar de forma anticipada el reto ayudará a conocer mejor la situación, enfatizar las fortalezas que tienen nuestros estudiantes y detectar los puntos susceptibles de mejora en torno al pensamiento creativo.

En el mencionado proyecto, diversos investigadores en colaboración con educadores de museos y profesorado de centros educativos de Educación Secundaria, abordamos las posibilidades que para la creatividad ofrece el aprendizaje juvenil en las instituciones museísticas. Para el caso que ocupa a esta aportación concreta, dentro del proyecto, participan dos investigadoras, dos educadores de museo y un profesor. La observación de las experiencias educativas y su análisis posterior nos permite recoger las buenas prácticas que unos museos pueden importar de otros, de manera que exista una red de conocimiento compartido de éxito contrastado. Concretamente en este caso en relación con la identidad como tema de interés social y especialmente durante la adolescencia, para favorecer una ciudadanía más respetuosa con la diversidad y con los valores inclusivos.

1.2. Descripción de la actividad pedagógica en la exposición Pluri-identitats del MUA

Esta investigación se desarrolla en el Museo de la Universidad de Alicante durante el curso académico 2022-23. Se escoge el MUA por tratarse de un museo que desarrolla actividades didácticas que fomentan la creatividad y el pensamiento crítico y que se destinan a estudiantes de centros de Educación Secundaria Obligatoria (ESO). Cuentan para ello con un departamento de educación estable dirigido por Remedios Navarro y David Alpañez, que participan en este estudio. La actividad didáctica se estructura en introducción, visita guiada a la exposición temporal “Pluri-identitats” y taller didáctico de carácter práctico. Participa el IES Figueras Pacheco de Alicante, concretamente de 4º curso de la ESO, gracias a la implicación del profesor Vicente Marzo.

El MUA constituye un caso singular de museo, gestionado directamente por una universidad pública e integrado en su campus. Además de desarrollar las funciones propias de un museo: coleccionar, conservar, exhibir, investigar... presta una especial atención a la vertiente educativa y pedagógica, siendo en el ámbito del arte contemporáneo en el que centra sus principales esfuerzos.

La mediación educativa que da lugar a la presente investigación parte de la exposición Pluri-identitats (MUA) (ver figura 1). Comienza con una visita dinamizada a la exposición, mediada por los educadores, en la que se favorece un ambiente reflexivo mediante explicaciones y formulación de preguntas ante las obras de arte. Se realizan acciones que fomentan la reflexión del público y la toma de conciencia en torno a los temas tratados en “Pluri-Identitats”. III Convocatoria Bienal de Artes Visuales”. La exposición es el marco que permite bucear en obras artísticas multidisciplinares que abordan conceptos como la diversidad afectivo-sexual, la pluralidad de capacidades y expresiones o la multiculturalidad. Permite conocer la diversidad y multidisciplinariedad de la creación artística contemporánea vinculada a cuestiones identitarias. Además, facilita ahondar en los lenguajes, materiales y procesos artísticos contemporáneos. Y finalmente generar un debate reflexivo, respetuoso y enriquecedor sobre las temáticas sociales que abordan las piezas seleccionadas.

El listado de obras es el siguiente:

- Andrea Corrales Devesa. *Carta de derechos_tags* (1621-1975). 2022. Tinta sublimación. Bandera: 100 x 70 cm. Marco: 120 x 90 cm.
- Natalia Lobato Ruiz. *Mugró*. 2022. Escultura cerámica. Porcelana y engobes. 230 x 80 cm.
- Juan F. Navarro. *Uno y tres QR*. 2023. Lápiz sobre papel 46 x 38 cm. Impresión digital sobre papel. 46 x 38 cm. Código QR autorreferencial e imagen digital.
- Antonio Pérez Gil. *Uniando pretéritos (arqueología de una memoria compartida)*. 2002. Fotografías a partir de negativos antiguos. Tamaño A4 cada una.
- Priscila Ramal Fernández. *Blue moon*. 2022. Instalación. Lámpara y pintura al óleo. Medidas variables.

- Joan Rodríguez Fernández (aka Joan Fierro). *Still film # 5*. De la serie Extranjero. 2022 vídeo-performance. 1'04".
- Araks Sahakya. *Las ventanas de mi casa, desde la nieve hasta la mar*. 2022. Pintura. Medidas variables.
- Aida Salán Sierra y Guillermo Esteban Avendaño (Colectivo LES CUTÉS). *Biombo*. 2022. Acero inoxidable y hierro cromado. 210 cm x 200 cm x 50 cm.
- María Sánchez Gómez. *Confesionario*. 2023. Serie de pinturas con medidas variables. Óleo sobre lienzo.
- Candela Sánchez López y Celia Moreno Crespo (Colectivo Noviembre). *Infinitas obras creas*. 2023. 27 fotografías en 9 composiciones. Medidas diversas.
- Pablo Sánchez Núñez. *Trans-formando los algoritmos binarios de género*. 2023. Mixta: inteligencia artificial + procesamiento digital de la imagen.
- Lucas Selezio de Souza. *Desplazamientos*. Habitar lo intangible. 2022. Instalación. Medidas variables.

La visita finaliza en la obra artística que servirá de inspiración para el taller didáctico de carácter práctico, la obra “Las ventanas de mi casa, desde la nieve hasta la mar” de la artista Araks Sahakyan conformada por 4 dibujos y una alfombra.



Figura 1. Visita guiada en la exposición Pluri-identitats en el MUA. Fuente: autoría propia.

1.3. La obra artística de Araks Sahakyan inspira el taller práctico

El proyecto presentado por la artista Araks Sahakyan para “Pluri-Identitats. III Convocatoria Bienal de Artes Visuales” del MUA se titula “Las ventanas de mi casa, desde la nieve hasta la mar” y está constituido por cinco piezas: cuatro dibujos y una alfombra.

- *Las ventanas de mi casa*. Alfombra tejida a mano, densidad 40 nudos/10cm, lana, tintes naturales, 181x251cm, 2021. Tejida en Armenia.
- *Las ventanas de mi casa*. Dibujo con rotuladores de tintes naturales sobre papel 220g/m2, 81 hojas sueltas guardadas en una caja, una vez se despliegan, se convierten en un dibujo de 181x251cm, 2021-2022.
- *El barco de papel*. Dibujo con rotuladores de tintes naturales sobre papel 220g/m2, 21x29.7cm, 2021.
- *Toun yev Nawak* (Casita y barquito). Dibujo con rotuladores de tintes naturales sobre papel 220g/m2, 9 hojas sueltas, 61.2x85.2cm, 2022.
- *Meduses del mediterrani*. Dibujo con rotuladores de tintes naturales sobre papel 220g/m2, 9 hojas sueltas, 61.2x85.2cm, 2022.

Según la autora, su propuesta artística es una reflexión acerca de sus múltiples identidades desde lo íntimo hasta lo colectivo. Un proyecto sobre la memoria y el desarraigo a través de las cuestiones geopolíticas y migratorias. Una exploración plástica para comprender su arquitectura emocional interior, desde su ciudad de la nieve y de nacimiento, Hrazdan, en Armenia, hasta su ciudad de la mar, de emigración, Alicante, así como la ciudad de una segunda emigración, su ciudad de lluvia, París. De este modo, inspirándose en estas tres ciudades, recrea a través del dibujo *Las ventanas de mi casa* una vista imaginaria desde el interior de una casa también imaginaria.

La artista yuxtapone elementos simbólicos (ver figura 2) como elementos de la naturaleza (playa, agua, palmeras), el Arco de Triunfo, un perro verde, edificios soviéticos, elementos de diseño de interiores inspirados en artes decorativas, una alfombra oriental caucásica, una ventana inspirada de la madera de palo rojo, o aviones y barcos. Todos se mezclan en una composición extraña, solapando temporalidades y espacios. La obra no incluye ningún signo, pero sí una frase: “Home is where it hurts” como uso del lenguaje escrito. Perimetralmente unas cenefas (semejantes a las típicas en las alfombras) enmarcan la imagen central.

Durante el taller de carácter práctico, posterior a la visita guiada, se toman tanto aspectos conceptuales, como formales y procedimentales de esta obra como referente para el trabajo individual desarrollado por el alumnado.

El taller se propone a nivel técnico como un ejercicio de dibujo y coloreado, basándose en el uso que la artista hace de los colores de los años 90 con rotuladores pigmentarios de colores vivos y saturados, en los que los degradados están ausentes, y el trazo de rotulador se convierte en la única textura. Los educadores del museo dan orientaciones constantes a nivel particular y grupal, definiendo el reto con mayor exactitud cuando hay dudas, ofreciendo estrategias variadas cuando se dan bloqueos creativos, alentando y motivando al alumnado y su autoconfianza.

El alumnado debe realizar individualmente dos creaciones bidimensionales, que sumadas a las del resto de participantes construirán un mural conjunto. La idea del mural conjunto procura obtener un resultado formal semejante al de *Las ventanas de mi casa*, con la diferencia de que la parte central en lugar de estar compuesta por una única imagen grande es un compendio de imágenes creadas por cada estudiante.



Las ventanas de mi casa / Les fenêtres de ma maison. Las ventanas de mi casa. Dibujo con rotuladores de tintes naturales sobre papel 220g/m², 81 hojas sueltas guardadas en una caja, una vez se despliegan, se convierten en un dibujo de 181x251 cm, 2021-2022.

Figura 2. Cita textual de Araks Sahakyan (2023). Fuente: extraído de la memoria presentada a la convocatoria, cedido por el MUA.

En el primer trabajo individual, cada estudiante debe expresar su identidad de manera figurativa, mediante el dibujo y el color, en un formato cuadrado. En el segundo debe expresar su identidad de manera abstracta, mediante el dibujo y el color, en un formato rectangular. Conjuntamente se elabora un mural a partir de estas aportaciones, las cuadradas en el centro y las rectangulares perimetralmente, dando como resultado una creación basada en la obra de Araks Sahakyan.

Las preguntas de investigación que nos mueven son: ¿De qué manera un taller didáctico en un museo puede fomentar en el alumnado joven el autoconocimiento y la expresión de la identidad, de manera creativa, basándose en las obras de artistas contemporáneos? ¿Cuáles son los resultados de este taller? ¿Cómo se manifiestan las pretensiones comunicativas juveniles formal y conceptualmente a través de métodos artísticos?

El objetivo de esta investigación es analizar formal y conceptualmente los resultados creativos del alumnado de 4º de la ESO para explorar su propia identidad, que se obtienen tras seguir las estrategias y orientaciones propuestas por el equipo didáctico del MUA.

2. Metodología

La metodología empleada es la investigación educativa basada en las artes visuales (Barone y Eisner, 2012), ya que utiliza métodos artísticos para obtener la información, en este caso a través de actividades creativas desarrolladas en un museo. Empleándose

como método para el análisis de los datos recogidos el análisis de contenido (Porta y Silva, 2003) mediante técnicas tanto cuantitativas como cualitativas. Según Abela (2001) la combinación complementaria de estas técnicas enriquece los resultados porque permite explicar y sistematizar el contenido de los mensajes comunicativos de imágenes (en nuestro caso obras pictóricas) y la expresión de ese contenido con ayuda de indicios cuantificables, o no, para efectuar deducciones lógicas concernientes a quienes crean las mismas y su contexto.

La muestra está formada por los resultados de 23 estudiantes, 8 chicos y 15 chicas, con procedencias familiares de orígenes étnicos, culturales y religiosos diferentes.

Los datos recogidos son 23 imágenes rectangulares de carácter abstracto y 23 imágenes cuadradas de carácter figurativo, que componen un mural conjunto (ver figura 3). Por motivos éticos se procede al anonimizado de los datos, de manera que se evite la correspondencia entre los aspectos identitarios expresados en las creaciones del alumnado y su nombre. Aun así, es importante el reconocimiento de la autoría de sus creaciones y el agradecimiento al derecho concedido para el uso de las imágenes creadas en el taller. El análisis de datos se realiza en base a dos categorías principales, una formal y otra conceptual. Por un lado, se desarrolla de manera cuantitativa el análisis de contenido formal del mural, tanto en la parte central como en la perimetral, que incluye aspectos vinculados al uso del cromatismo y la grafía. Por otro lado, se desarrolla de manera cualitativa el análisis de contenido conceptual de cada creación individual exclusivamente de la parte central del mural conjunto (ya que la perimetral es más ambigua y sin correspondencia directa con la otra creación). El análisis de la técnica se obvia porque la propuesta del uso de rotuladores sobre papel está pautada de manera restrictiva en semejanza a la empleada por la artista de referencia.



Figura 3. Mural final del alumnado de 4º curso (2023) compuesto por cuadrados figurativos en la zona central y cenefa perimetral mediante rectángulos abstractos.

3. Exposición de resultados

3.1. Resultados del análisis formal del mural

Según Porta y Silva (2003) “esta técnica objetiva, sistemática, cualitativa y cuantitativa que trabaja con materiales representativos, marcada por la exhaustividad y con posibilidades de generalización” (p. 77) se desarrolla en diferentes fases. De estas fases se deriva que finalmente se extraigan cinco categorías formales principales: el color, las líneas, las manchas, los símbolos y las formas geométricas. Y a su vez en ellas distinguimos subcategorías. Esto nos permite el cálculo de frecuencias de aparición (ver tabla 1 y 2) y porcentajes que se representan mediante gráficas (ver figuras 4, 5, 6, 7 y 8).

Tabla 1. Categorías y subcategorías del análisis formal de los rectángulos de carácter abstracto de la cenefa perimetral del mural.

RECTÁNGULOS DE CARÁCTER ABSTRACTO											
COLOR	LÍNEAS			MANCHAS	SÍMBOLOS		FORMAS GEOMÉTRICAS				
	Líneas rectas	Ondas	Zigzag	Manchas	Símbolos figurativos	Franja bandera	Triángulos	Rectángulos	Círculos	Cuadrados	Polígonos irregulares
Azul cerúleo	6	3		11	1		2	11		1	1
Blanco					3	1		8			
Amarillo	17	2	2	6	2		7	5	4		
Rojo	7		2	8	3		7				
Verde	3		1	4	5	1	6	1			
Violeta	2	1	1				3	2			
Gris	5	1				3					
Rosa	3	1	1	8		6	4				
Naranja	10	2	2				3	1	4		
Marrón		2			2			2			
Azul marino		2	1		1		5	1		1	
Negro	35			4	21						
SUMA	88	14	10	41	38	11	37	31	8	2	1
PORCENTAJE	31,3	5	3,6	14,6	13,5	3,9	13,2	11	2,8	0,7	0,4
	39,9			14,6	17,4		28,1				

Tabla 2. Categorías del análisis formal de los cuadrados de carácter figurativo de la parte central del mural.

CUADRADOS DE CARÁCTER FIGURATIVO				
COLOR	LÍNEAS	MANCHAS	SÍMBOLOS	FORMAS GEOMÉTRICAS
Azul cerúleo	21	7	39	
Blanco		7	18	23
Amarillo	2	5	66	16
Rojo	3	6	48	15
Verde		8	67	
Violeta		4	1	
Gris		17	33	
Rosa	1	17	19	
Naranja	2	5	32	
Marrón		4	15	
Azul marino			8	13
Negro	2	3	16	3
SUMA	31	83	362	70
PORCENTAJE	5,7	15,2	66,3	12,8

Aunque cada estudiante contaba, sobre la mesa de trabajo, con el mismo material individual, el uso de los colores escogidos varía en función de las intenciones expresivas. Predomina el uso del azul cerúleo, seguido del blanco y del amarillo. A pesar de las indicaciones expresas sobre cubrir toda la superficie de colores, el blanco sigue siendo una octava parte de la proporción total (ver figura 4). Estos colores, azul cerúleo, blanco y amarillo se corresponden con los cromatismos predominantes en la ciudad de Alicante, donde la presencia del mar, el cielo y la luz es protagonista. Artistas españoles que han trabajado motivos mediterráneos y que inciden en el uso de esta paleta son por ejemplo Ángeles Santos Torroella, Carmen Calvo (1950-), Emilio Varela (1887-1951), Joan Miró (1893-1983), Joaquín Sorolla (1863-1923), José Royo (1941-), Manuel Hernández Mompó (1927-1992), Rafael Alberti (1902-1999), Soledad Sevilla (1944-).

Los colores predominantes en segundo lugar son el rojo, el verde y el morado, muy presentes junto con los anteriores en el uso de las banderas de las nacionalidades vinculadas al alumnado participante.

En último lugar (ver cuarto superior izquierdo de la figura 4) aparecen los tonos grises, rosa, naranja, marrón, azul marino y negro con menor presencia.



Figura 4. Porcentaje de píxeles de cada color presentes en las creaciones individuales, respecto del total del mural.

En los rectángulos abstractos, predomina en los grafismos empleados el uso de líneas, principalmente líneas rectas, seguidas de ondas y zigzag.

Le sigue el uso de formas geométricas, especialmente triángulos, rectángulos, círculos y cuadrados, y en menor medida polígonos irregulares.

Las manchas y el uso de símbolos son menores en relación con los anteriores recursos.

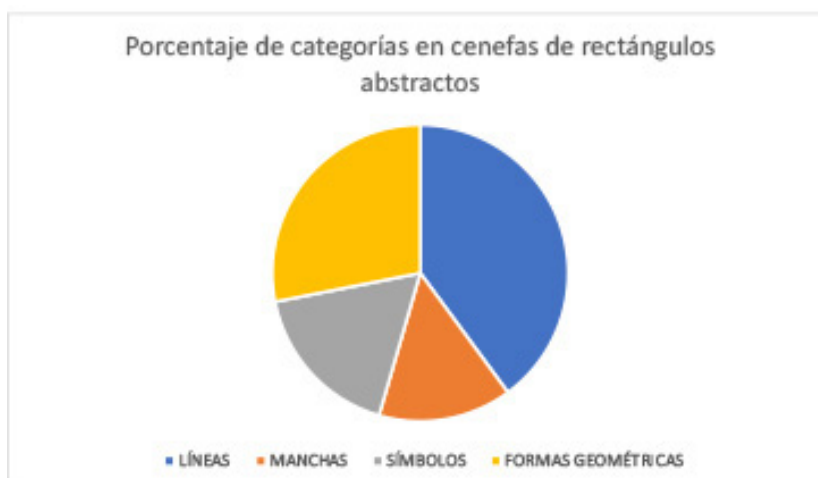


Figura 5. Porcentaje de categorías formales presentes en las creaciones individuales de rectángulos de carácter abstracto para la cenefa perimetral, respecto del total del mural.

Los colores empleados en las líneas son mayoritariamente el negro, amarillo y naranja. Para las manchas se usa especialmente el azul cerúleo, amarillo, rojo, verde y rosa. Los símbolos destacan en verde y rosa. Y las formas geométricas se representan casi en todos los colores excepto en gris, marrón y negro. No se ha encontrado nada significativo en relación con estas observaciones.

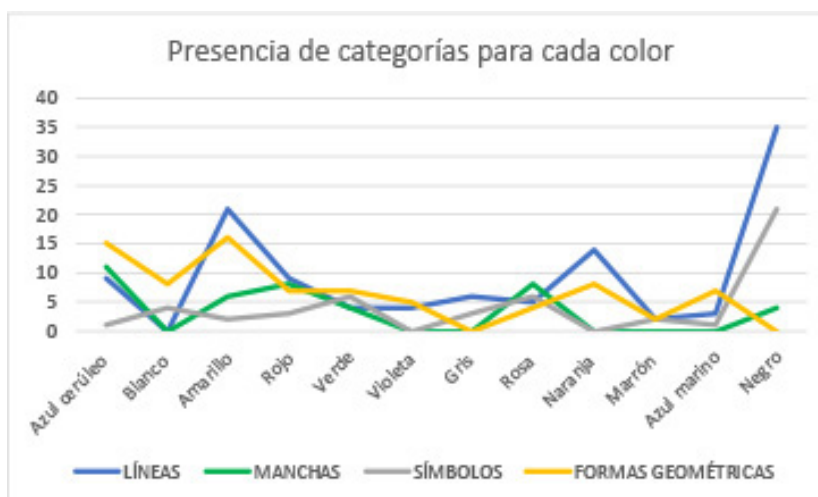


Figura 6. Gráfica de línea sobre la presencia de las diferentes categorías formales para cada color empleado en las creaciones individuales en los rectángulos abstractos para la cenefa perimetral del mural.

En los cuadrados figurativos, predomina en los grafismos empleados el uso de símbolos. Le sigue el uso de manchas de color y formas geométricas, y en menor lugar las líneas. La variedad de simbología es tal que resulta imposible la subcategorización, pues existe una dispersión temática enorme. Son coincidentes en mayor medida símbolos como los emoticonos, los corazones, flores y soles y signos matemáticos y musicales.

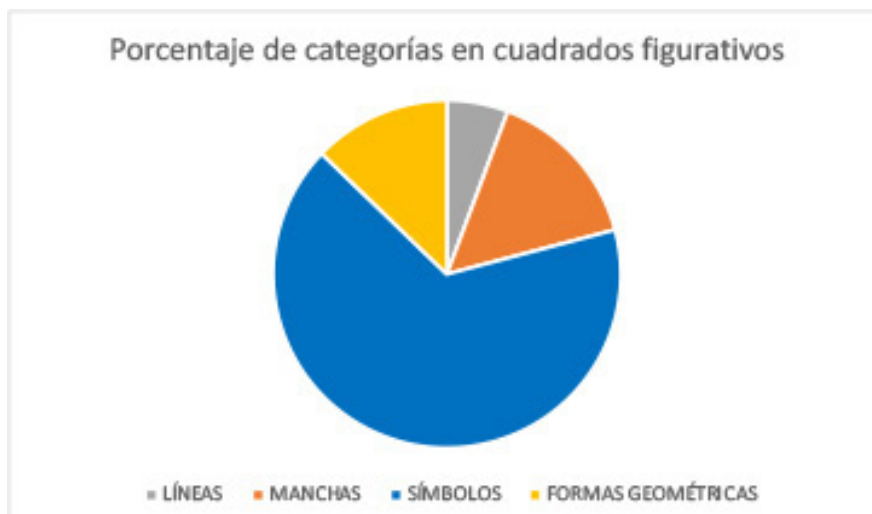


Figura 7. Porcentaje de categorías formales presentes en las creaciones individuales de cuadrados de carácter figurativo para la parte central, respecto del total del mural.

El color mayoritariamente empleado en las líneas es el azul cerúleo, usado de manera habitual por jóvenes en la escritura. Para las manchas predomina el uso del gris y rosa. Los símbolos destacan en amarillo, rojo, verde, gris y naranja; colores muy presentes cotidianamente en signos geométricos, semáforos y señalética. Y las formas geométricas se representan especialmente en amarillo, rojo y azul marino. No se ha encontrado nada significativo en relación con estas observaciones.

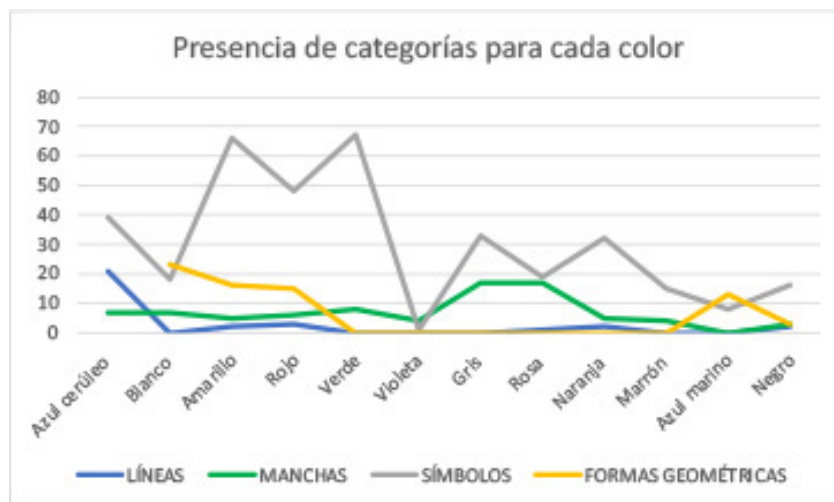


Figura 8. Gráfica de línea sobre la presencia de las diferentes categorías formales para cada color empleado en las creaciones individuales en los cuadrados figurativos de la parte central del mural.

No existe una tendencia clara al comparar las imágenes del perímetro y del centro del mural en la asociación de determinados colores y tipos de grafismos. Sin embargo, sí está muy claro que, para las representaciones figurativas se usan predominantemente

los símbolos y las manchas, que facilitan evocar emociones, movimientos o detalles facilitando la creación de significados complejos a partir de ellas. Mientras que, para las representaciones abstractas (perímetro) se usan mayoritariamente las líneas y formas geométricas, que ya de por sí tienen una naturaleza abstracta sin referencia inmediata a objetos del mundo real. Esto incide en la idea de que ante la falta de recursos de representación figurativa (podría por ejemplo dibujarse una figura humana a partir de formas geométricas) se recurre a simbología como iconos, emoticonos o sencillas representaciones de uso cotidiano y fácil representación orgánica. Pero esta tendencia también se apoya en la confrontación entre la naturaleza del figurativismo frente a la abstracción, centrándose el primero en la representación de la realidad visual mientras que la segunda busca una esencia más pura y simplificada alejada de lo concreto (Marchán Fiz, 1997). Y por supuesto, existe una influencia cultural e histórica. Así, el arte figurativo desde el impresionismo, el fauvismo y otros movimientos ha representado lo que se siente a través de estos medios; mientras que el arte abstracto con movimientos como el cubismo, el constructivismo o el suprematismo ha empleado la geometría para representar conceptos más ambiguos, espirituales o elevados (Brihuega, et al., 2001; De Micheili, 2000).

3.2. Resultados del análisis conceptual del mural

Para el análisis de contenido cualitativo de las imágenes creadas por el alumnado, hemos realizado una lectura denotativa y posteriormente connotativa (ver tabla 3). Para las lecturas connotativas se han tenido en cuenta las conversaciones y seguimiento mantenido con el alumnado durante el desarrollo del taller. Teniendo además en consideración el contexto de cada estudiante, conocido por el docente del centro, es posible triangular la interpretación realizada. Esta interpretación nos permite evaluar el grado de reflexión que cada estudiante realiza sobre su propia identidad y la forma en que emplea su creatividad para lograr expresar y transmitir la autoconcepción que posee. En ningún caso existen pretensiones diagnósticas a través de la observación de las creaciones presentadas.

Tabla 3. Análisis conceptual de los cuadrados figurativos de la parte central del mural.

	<p>Uno</p> <p>Observamos el mar, una franja azul vertical, que divide la imagen en dos partes que representan dos países a través de los colores de sus banderas. Colombia a la izquierda, España a la derecha. Estas banderas están compuestas de triángulos de diferentes tamaños y formas que hablan de una diversidad implícita. Ambas partes compositivamente tienen el mismo peso, lo que refleja un equilibrio entre las dos identidades geográfico-culturales, aunque exista una división entre ellas.</p>
---	---



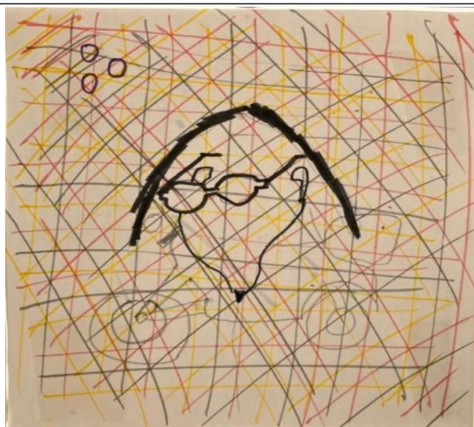
Dos

La creadora de esta obra durante el proceso insistía en su falta de técnica. Repetía que lo que se le daba bien eran las matemáticas. Resuelve su imagen recurriendo a símbolos y números de manera casi jeroglífica.

Crea una composición de derecha a izquierda correspondiente con la escritura de su cultura de origen. Así, la zona central nos remite a una lectura lineal y cronológica. Encontramos en primer lugar la representación del Yihad envolviendo una cara sin rasgos; es decir alguien difícil de identificar. Una alfombra mágica, simbolizando el medio por el que puede cruzar el mar creado con ondas de colores azules. Finalmente encontramos el símbolo matemático x^2 .

Ella misma se representa como una incognita, x^2 . Se interpreta su dificultad por autodefinirse, aunque se reconoce como su valor multiplicado por sí misma.

Refleja su viaje de un país a otro y su viaje personal de su presente hacia el futuro. Remata la escena con la bandera argelina que se interpreta como punto final.



Tres

Se superponen tres capas de información. En el fondo aparece una moto en color gris. Sobre esta aparece un rostro sin rasgos con el que se representa a sí mismo evitando las características físicas y recurriendo a otros elementos identificativos: pelo, gafas y unos auriculares de música. Accesorios que nos hablan de sus preferencias y un posible posicionamiento ante la vida: ver, oír y callar; bajo un halo de autoprotección. Por delante de su cara se solapan entrecruzadas unas líneas multicolores que generan una trama de diversidad; es como si se encontrase tras una multitud que supone una barrera.

En la parte superior izquierda aparece una triada, tres círculos de igual tamaño.



Cuatro

Esta creación presenta un paisaje de montaña y playa, divididos por un horizonte vegetal de cruces a modo de costura. Remite a los elementos fundamentales: lo espiritual y lo terrenal, mediados por lo emocional.

Lo espiritual aparece representado por un par de montañas que traspasan el encuadre, infinitas; un sol con rayos de colores azules, rosas y naranjas refleja un interés por la diversidad; una casita que se observa al fondo, en la zona intermedia y de manera aislada, un hogar cálido de donde surge humo en la chimenea. Este humo refuerza también la idea de la espiritualidad junto con cuatro pajarillos en ascensión, el predominio de una composición con diagonales ascendentes y su forma de colorear, siguiendo un sentido diagonal en una textura que mantiene con constancia (lo cual nos remite a una personalidad ordenada, positiva y entusiasta).

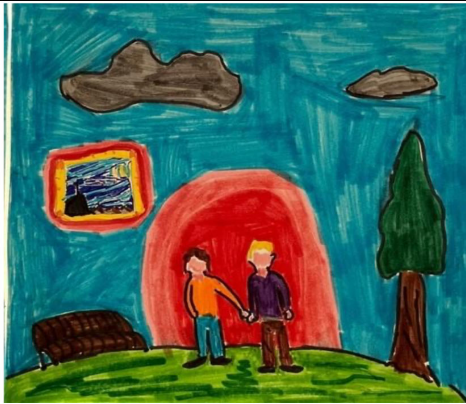
Lo terrenal aparece representado por: un mar, un camino u orilla y un prado verde.

Lo emocional aparece representado por el predominio de colores cálidos y por los símbolos como el hogar, las flores, el fuego y las notas musicales.



Cinco

Esta estudiante se retrata consciente de su escala en relación con el universo. Esto se percibe a partir del tamaño de un lienzo mayoritariamente cubierto por cielo y luz, frente a un skyline rural de una pequeña casa unifamiliar junto a unas colinas con árboles. La alumna se representa con la casa femenina con un color rosa y sencilla en apariencia. Se muestra como alguien retraída e incluso arrinconada. Transmite una visión estable, positiva y alegre de su relación con el mundo exterior al situarse en la línea de base.



Seis

La imagen es paradójica pues incluye un paisaje exterior y un paisaje interior de hogar. Remite al exterior la representación de un suelo vegetal, un cielo azul con nubes grises y un árbol. Mientras que en la misma escena se ve un sofá (que podría ser un banco) y lo que podría ser un atardecer, asemeja una puerta roja con marco rosa en forma de arco. Junto a la puerta hay un cuadro que al suspenderse en el cielo convierte a este en una pared azul.

En el centro una pareja de dos varones cogidos de la mano. Se trata de una representación compatible con una relación homosexual, en un momento de transición entre el mundo juvenil y la cercanía al mundo adulto, que se refuerza con la idea de la puerta o umbral de fondo. Junto a ellos un árbol, que podría ser un ciprés, símbolo de las personas fallecidas; sugiere la posible ausencia de otro familiar. Idea reforzada por el lugar vacío que simboliza el sofá, y el dolor que transmiten las nubes grises sobre ellos. A la izquierda de estas figuras se ve el citado cuadro con marco arcoíris, cuyo interior recuerda a una pintura que se sitúa en el plano del pasado, como un recuerdo de vivencias anteriores.



Siete

La imagen se compone de manera multicolor de una silueta central y un fondo de manchas irregulares.

La silueta no tiene rasgos identificativos, destaca la ausencia de un rostro, ropa o formas corporales o sexuales. La identidad sexual sin definir. Parece una silueta de energía, un aura, o un ente espiritual que surge de un corazón central que se expande en tonos amarillos, naranjas y rojos; se representa a partir del centro del amor y se abre al mundo, por su posición.

Se distingue del fondo, por una línea negra que la perfila, división entre ella y los otros. Los otros como manchas de colores con carga simbólica reforzada por algunos iconos. El rosa representa la feminidad. El azul, la espiritualidad. Los verdes la naturaleza.

**Ocho**

Sobre un fondo blanco y enmarcado por una línea ondulada y sensual, aparecen gran número de símbolos flotando sobre un trigramma (no es pentagrama).

Aparece una referencia al mundo de la noche con elementos como los ojos cerrados, las zetas, las estrellas, las lunas en diferentes estadios o la cama. También aparecen evidencias del gusto por la fiesta a través de la música representada en un trigramma, una clave de Sol y tres líneas con notas de colores que bien parecen una guirnalda.

Otros símbolos nos hablan del gusto por la estética y el interés por resultar atractiva, como son el pintalabios para unos labios rojos carnosos, la brocha y un ojo con largas pestañas, e incluso una gatita maullando.

En definitiva, parece que le interesa el mundo de la noche, la fiesta y la seducción.

**Nueve**

Una imagen dividida en una mitad izquierda de tonos fríos (azules y verdes) frente a una mitad derecha de tonos cálidos como el fuego (amarillo, rojo y naranja) se hallan separados por un pentagrama ondulado sin notas musicales.

El pentagrama ascendente surge de una pequeña seta que parece representar a la alumna, pues ocupa el lugar central de la imagen. El que surja a mitad de la seta, lo que sería el pecho de una persona, tiene que ver con los anhelos. Una mancha blanca con líneas negras que, volviendo hacia atrás, parece un halo que separa el pasado del futuro.

La parte izquierda queda protagonizada por una seta de mayor tamaño que ampara y ofrece protección a la más pequeña.

Transmite la idea de una necesidad de liberación o crecimiento frente a la protección familiar, un paso de la niñez a la juventud. Reforzando esa idea de crecimiento, se observa una parte izquierda más figurativa donde está la parte segura de su mundo y una parte derecha de colores cálidos y abstracta que aventura un mundo por descubrir y conformar.



Diez

Una isla verde circular en medio de un océano infinito, dentro de la cual hay 6 edificios altos y una torre de mayor altura. Los edificios se distinguen de la torre porque son blancos con ventanas grises. Mientras que la torre es más alta, amarilla y terminada a dos aguas, con ventanas multiformes y multicolor.

La protagonista se siente esperanzada en un entorno en el que se encuentra socialmente acompañada, pero a su vez como parte de una comunidad aislada. Ella destaca por presentar una mayor diversidad frente a quienes la rodean y por tener una mayor proyección.



Once

En un primer plano, un caballete con un gran lienzo en blanco presenta dos símbolos en la parte superior izquierda. El caballete se sitúa en un paisaje natural que combina unas tierras fértiles a la orilla del agua de una bahía que presenta alguna roca. El agua a su vez refleja un cielo muy sugerente y vivo, en un amanecer lleno de colores.

La idea del surgimiento, el inicio o el comienzo está presente tanto en la figura principal como en el fondo. Confía en la potencialidad y sus posibilidades de futuro de una manera esperanzada y vinculada a su creatividad o producción artística. Sin descuidar la posible presencia de obstáculos. Hay una idea de movimiento y avance presente tanto en la textura diagonal de la hierba, como en las líneas del agua.



Doce

Una forma orgánica indefinida parece mutar en un primer plano, en tonos rosas sobre un fondo azul. En el fondo lo que parece un calendario y un reloj marcan el paso del tiempo. Sobre ello un titular medio oculto deja entrever el término TRANS, reforzado por un símbolo que insiste en integrar esta palabra en una silueta rosa y azul. Son identificables otros símbolos como el fuego que quema una bandera de barras azules y rosas.

Subyace una idea de complementariedad con la presencia de opuestos como el rosa y azul que manifiesta el género femenino y masculino, los ángulos rectos y las curvas, las formas cóncavas y convexas.

Parece narrar un proceso de transición entre géneros que se produce bajo unos ritmos o temporización dominante.

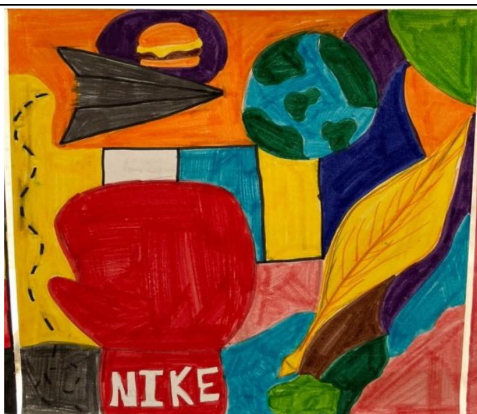


Trece

Una torre de mezquita grafiada con detalles y ornamentos destaca junto a dos palmeras sobre un fondo compuesto por dos banderas. En la parte inferior derecha se distingue la bandera española, y en la parte superior izquierda la bandera marroquí. Entre ambas una franja de color verde oscuro recoge varios símbolos sobre sus gustos y preferencias.

La imagen manifiesta un origen familiar marroquí con el que se identifica, pero al mismo tiempo un espacio de sustento de nacionalidad española donde tiene lugar la vida y la cultura compartida entre ambos países.

Los símbolos nos hablan de su preocupación por encontrar el equilibrio entre los opuestos, las dos culturas, lo espiritual y lo material, el interés por el día y la noche, etc.



Catorce

Se observa un guante de boxeo en primer plano, junto a una pluma, un globo terráqueo, una bandera, un avión y una hamburguesa. Todo ello sobre un fondo multicolor.

Los símbolos aparentemente no guardan conexión entre sí. Pero en realidad nos hablan de un ambiente alegre y una mirada positiva donde mostrar los propios intereses de la creadora por la lucha, la escritura, el placer de viajar y conocer mundo, el gusto por la comida basura, etc. También destaca su posible origen canario. La forma aparente de collage de objetos cotidianos recuerda a algunos de los primeros cuadros de Richard Hamilton con la palabra POP.



Quince

Se observan diferentes objetos sobre un sobrio fondo oscuro de costa y agua. Vemos una tabla de paddle sup, el sol y la playa, un posible novio inglés (Marcus) con la bandera de Inglaterra, el traje de una Bellea alicantina y unos petardos, una pelota de baloncesto, una cabeza de gato y boli que escribe: "Shut up and dance with me!".

Habla de la cultura mediterránea de la que ella disfruta, destacando tanto las Hogueras de San Juan, como el deporte en el mar y la diversidad cultural. Parece una persona que goza de una gran variedad de intereses y estímulos.



Dieciseis

La imagen presenta una división por la mitad. En la parte izquierda, sobre un fondo de la bandera de España destacan tres flores que surgen de un libro abierto. Mientras que en la parte derecha un sofá, y dos emoticonos, uno triste y otro contento, entrelazados, comparten espacio con un símbolo y la letra N, inicial de su nombre.

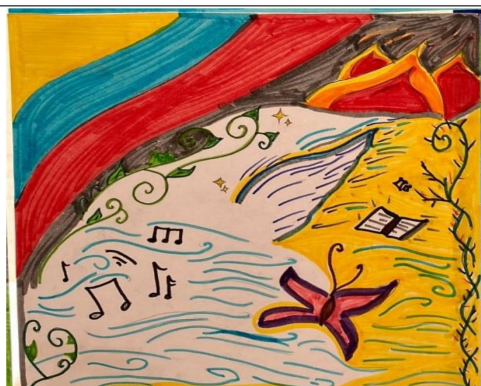
Transmite la idea del placer por la lectura de donde surgen ideas bellas y de la que puede disfrutar en calma y equilibrio.



Diecisiete

Sobre un fondo verde una barandilla de madera bajo la que crecen flores y plantas. Es una escena del Camino de Santiago portugués y del camino a Fátima. La escena se acompaña con flechas que marcan dos sentidos opuestos de la ruta, con el símbolo de la concha, y el símbolo de la ruta correcta. Unas botas colocadas en el centro, sobre la barandilla y enfrentadas entre sí protagonizan la escena.

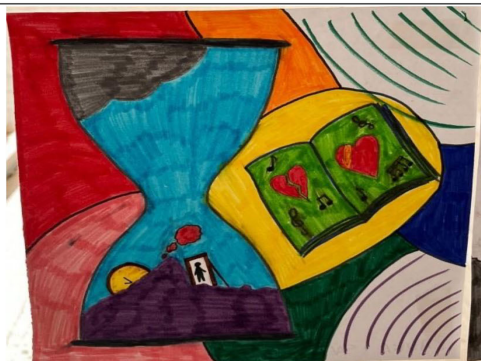
Se refiere a una experiencia compartida entre dos personas, que le llega a definir o marcar en su identidad actual, como es la experiencia del caminar.



Dieciocho

Imagen dividida en diagonal, presenta en la parte superior izquierda la bandera de Colombia. Y en la parte superior derecha el fuego de tres llamas sobre una superficie en movimiento que combina símbolos de música (notas), naturaleza (mariposa y vegetación en crecimiento) y literatura (libro).

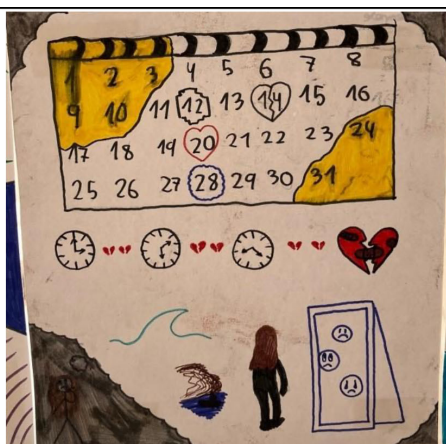
Una identidad que fluye o avanza hacia las pasiones. Un estado de transformación que se superpone a la cultura colombiana de origen y que da lugar a un espacio de combinación de intereses muy variados.



Diecinueve

Un reloj de arena en un primer plano muestra un instante congelado en el tiempo, cuando la arena detiene su caída. Contiene en su interior un espejo que refleja la silueta de una persona que piensa, tras quedar atrapada bajo la arena y el paso del tiempo. Junto al reloj, un libro abierto muestra dos corazones rodeados de notas musicales sobre páginas verdes, uno de ellos roto y otro con una tirita. El fondo se compone por varias áreas de color.

Se transmite la idea de pasar página con esperanza tras sufrir en el plano afectivo por diversas experiencias.



Veinte

Un gran calendario con fechas marcadas pende sobre una narrativa lineal de relojes y corazones rotos. Nos habla del paso del tiempo mientras se va rompiendo el corazón o se sufre a nivel afectivo, en base a hechos concretos que se recuerdan.

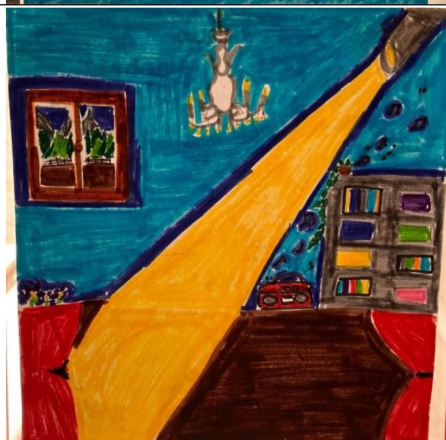
En la parte inferior, una mujer se mira en el espejo y contempla sus emociones mostradas a través de emoticonos de tristeza. Detrás de ella olas y marea negra complementan una escena cargada de pesadumbre.



Veintiuno

Un personaje sonriente y vestido de verde, flota en un cielo lleno de confeti multicolor, sobre un mar en movimiento, iluminado por un sol a la derecha.

La imagen muy infantil y sencilla transmite alegría, sencillez y esperanza.



Veintidós

El interior de una vivienda se muestra bajo un foco de teatro que divide diagonalmente la escena en dos. Se observa una ventana cerrada que muestra un rico paisaje exterior natural, una estantería llena de libros y plantas, un equipo de música que emite sonido, una lámpara de araña central y en el suelo una alfombra cálida.

Muestra el hogar como metáfora de su mundo interior, una identidad que parece ficticia o teatralizada, si bien rica en valores culturales procedentes de la naturaleza, la música y la literatura.



El acompañamiento e indicaciones de los educadores del MUA, junto con un diseño pedagógico basado en años de experiencia didáctica, da como fruto obras desarrolladas con esmero y dedicación para llegar a acabados de calidad. Los resultados muestran imágenes con las siguientes características:

- Creaciones poco estereotipadas, pese a usar códigos simbólicos corrientes que pertenecen al inconsciente colectivo (Jung, 2014) o sencillos, estos se combinan creativamente.
- Búsqueda del autoconocimiento y su expresión de manera comunicativa efectiva.
- Predominio de reflexiones de tipo cultural y psicológico para definir las identidades.
- Expresión de intereses deportivos, literarios, musicales y en relación con el medio natural y el autoconcepto.
- Contagio de ideas entre pares. La proximidad del alumnado al trabajar en mesas grupales favorece el diálogo entre sí, la discusión de ideas o incluso la inspiración de aquellas fórmulas o resoluciones que les parecen atractivas.
- Paralelismo, que no copia o imitación, entre las obras de la artista Araks Sahakyan, apreciadas durante la visita, y las estrategias técnicas, conceptuales y gráficas empleadas por el alumnado. Al comparar a nivel formal y conceptual la obra de la artista con los resultados del alumnado encontramos semejanzas e influencias de la artista elegida para la propuesta pedagógica. Por ejemplo, la incorporación de palabras y signos ante posibles carencias formativas artísticas previas; y evidentemente las impuestas por la técnica escogida por el gabinete didáctico con pintura a rotulador a partir de dibujos figurativos y abstractos. Pero además principalmente, la incorporación de símbolos e iconos, monumentos, edificios, paisajes, elementos naturales y animales. Y por supuesto, también algunas temáticas relativas a la identidad como la procedencia cultural, los procesos migratorios, o los hobbies. También la metáfora del interior del hogar con el interior del ser humano, y lo exterior con el contexto sociocultural. Existen

diferencias como el uso del blanco por parte del alumnado (como reserva del papel de fondo) mientras que la Araks nunca lo emplea.

- Paralelismo, que no copia o imitación, entre otras obras apreciadas durante la visita distintas de las de Araks Sahakyan, y las estrategias técnicas, conceptuales y gráficas empleadas por el alumnado. También se observa la influencia de otras obras observadas durante la visita guiada previa al taller y las reflexiones propiciadas por la mediación cultural, especialmente a nivel conceptual, que ayuda al alumnado a entender cómo definir su propia identidad a partir de cuestiones de género, origen étnico, aspectos culturales, etc. Así, por ejemplo, ocurre con la abundante incorporación de banderas, una clara influencia de la obra de Andrea Corrales Devesa en *Carta de derechos_tags (1621-1975)*, una intervención sobre un objeto simbólico a la par que material, la bandera clásica LGTBI, un objeto que se ha inscrito en la cultura popular como símbolo de celebración y derechos. También mediante la condición de extranjería a la que refieren tanto la obra de Joan Fierro Extranjero como la de Lucas Selezio de Souza *Desplazamientos. Habitar lo intangible*; ambas tomadas en consideración por el alumnado de familias inmigrantes que con orgullo han mostrado estos orígenes y su llegada a España.

Una limitación observada en el diseño del taller es la falta de tiempo dedicado a una última fase para la contemplación compartida del resultado final. Una posible reflexión ante el mural acabado favorecería la identificación de rasgos comunes entre estudiantes y el sentido de pertenencia comunitaria.

4. Conclusiones

En esta investigación se han corroborado los beneficios sociales que una convocatoria expositiva sobre la identidad puede tener para la juventud gracias a la mediación cultural enfocada desde una perspectiva basada en el fomento de la creatividad y la reflexión. Por un lado, se ha demostrado que en una breve duración de tres horas el nivel de reflexión del alumnado es en su mayoría profundo. En sus representaciones abstractas y figurativas la diversidad, como un valor positivo, se ha manifestado en la variedad de tipos de líneas, usos de los colores, formas y manchas empleadas, y en la riqueza compositiva y en las intenciones conceptuales. Por ejemplo, el uso del color en ocasiones es simbólico (fondos), en otras representativo de la realidad (paisajes y objetos) y en otras se usa como signo (banderas). Además, existe una narrativa vinculada a lo conceptual en la mayoría de las obras. Por otro lado, se identifican tendencias que demuestran la intención comunicativa, como el empleo de figuras geométricas y líneas en la representación abstracta y el predominio de simbologías y manchas en las representaciones figurativas.

Se observa que como resultado de la experiencia pedagógica basada en la exposición “Pluri-identitats” el alumnado tras la visita y el taller está más preparado

para: observar las expresiones de identidad de otras personas y entenderlas; reconocer, visibilizar y aceptar las diferentes facetas de su identidad; identificar los rasgos que comparte con otras personas y sentirse parte de una sociedad a la que respetar. Todo ello repercute en una ciudadanía más sensible, respetuosa e inclusiva.

El taller didáctico del MUA fomenta en alumnado joven el autoconocimiento y la expresión de la identidad creativamente, basándose en las obras de artistas contemporáneos y optando por un método que combina visita guiada y taller práctico. Por un lado, dándose en la visita guiada la contextualización histórica y conceptual, la provocación de reflexión mediante preguntas y la indicación de símbolos, signos y el lenguaje narrativo; lo que se entiende como andamiaje sociocultural. Y, por otro lado, el taller práctico caracterizado por la participación activa individual y colaborativa del alumnado, con apoyo técnico y asesoramiento particular por parte de educadores y profesorado. Los talleres didácticos en el MUA, debido al método que emplean, aumentan la alfabetización audiovisual del alumnado, en primer lugar, desde el aprendizaje de estrategias reflexivas para la apreciación estética junto con su contextualización histórica y, en segundo lugar, desde la propia expresión mediante la producción de obras. Este beneficio no se deriva simplemente de una experiencia de aprendizaje y creación en un museo, sino de la selección de un colectivo de artistas apropiado para tratar temáticas de interés para la población juvenil y de la elección de una muestra de obras que sirven como referentes formales, conceptuales y técnicos, resultado de un comisariado pedagógico conocedor de sus públicos y necesidades.

La visualización de obras artísticas aumenta los recursos expresivos del alumnado ante el reto de crear, que lejos de copiar, reproducir o imitar, es capaz de establecer paralelismos y aplicarlos a sus propias necesidades expresivas como parte de la construcción de su andamiaje personal y social.

Por ello, defendemos el papel del museo como generador de estrategias que activan la creatividad, especialmente para jóvenes, siempre que se garantice la implicación tanto de educadores de museos como del profesorado y el alumnado. Esto es especialmente necesario en ciudades pequeñas como Alicante, con escasa oferta de experiencias similares que puedan diversificar las opciones y la comunicación con la producción artística fuera del entorno escolar.

La metodología empleada presenta algunas limitaciones respecto al análisis del contenido conceptual de algunas obras, al carecer de la inclusión de la voz de quienes las crean. Un grupo de discusión posterior a la visita al museo con el colectivo estudiantil habría permitido enriquecer el análisis y contrastar la interpretación investigadora con la de sus autores y autoras y sus pares. Si bien las interpretaciones del equipo investigador de los resultados puedan parecer insólitas o discutibles, o puedan ser enriquecidas o complementadas con otras lecturas connotativas, es evidente no solo la intención comunicativa del alumnado sino el uso de estrategias culturales para lograrlo. Demostrándose que la investigación educativa basada en las artes visuales permite la recogida de información no solo de carácter cualitativo o cuantitativo, sino principalmente estético en una configuración simbólica y poética significativa.

Referencias

- Acosta Rodríguez, M. (2013). La perspectiva vygotskiana y el aprendizaje: Una reflexión necesaria en la práctica educativa. *TEACS*, 5(12), 109-117. Universidad de Carabobo. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4736292>
- Abela, J. A. (2001). Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada. *Centro de Estudios Andaluces*. Disponible en: <https://cutt.ly/ld3Vohu>
- Araks Sahakyan (2023). *Catálogo de Pluri-identitats. III Convocatoria Bienal de Artes Visuales*. Museo de la Universidad de Alicante.
- Asenjo, E., Asensio, M. y Rodríguez-Moneo, M. (2012). Aprendizaje informal. Museos y educación. *Series de investigación iberoamericana de museología*, 3, 39-53.
- Barone, T. y Eisner, E. (2012). Arts-based educational research. En J. L. Green et al. (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (pp. 95-109). Routledge.
- Brihuega, J., et al. (2001). *Historia del arte*. Alianza editorial.
- De Micheili, (2000). *Las Vanguardias artísticas del siglo XX* (1ª edic., 1979). Alianza Editorial.
- Jung, C. G. (2014). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia* (1ª edic., 1999) Trotta.
- Marchán Fiz, S. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto* (1º edic. 1986) Akal.
- Porta, L., y Silva, M. (2003). La investigación cualitativa: El Análisis de Contenido en la investigación educativa. *Anuario digital de investigación educativa*, 14, 1-18.
- Vygotski, L. S. (2007). *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca & Psicología del arte* (A. Álvarez & P. del Río, Eds. y Revs., V. Imbert, Trad.). Fundación Infancia y Aprendizaje.