

Mediación creativa en la Fundación Pedro Cano: una experiencia de creación plástica desde *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino

Creative Mediation at the Pedro Cano Foundation: An
Experience of Visual Creation from *The Invisible Cities* of
Italo Calvino

José Víctor Villalba Gómez

Universidad de Murcia

josevictor.villalba@um.es

<https://orcid.org/0000-0002-7696-4549>

Recibido: 15/09/2025

Revisado: 09/06/2026

Aceptado: 12/06/2026

Publicado: 01/07/2026

Alfredo José Román Verdú

Universidad de Murcia

alfredoramon@um.es

<https://orcid.org/0000-0002-8176-4146>

María Magdalena Castejón Ibañez

Universidad de Murcia

mmagdalena.castejon@um.es

<https://orcid.org/0000-0003-0643-4574>

Sugerencias para citar este artículo:

Villalba Gómez, José V., Román Verdú, Alfredo J., y Castejón Ibañez, María M. (2026). «Mediación creativa en la Fundación Pedro Cano: una experiencia de creación plástica desde las ciudades invisibles de Italo Calvino», *Tercio Creciente*, 30, (pp. 37-56), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.30.9928>

Resumen

La Fundación Pedro Cano, ubicada en la localidad de Blanca (Murcia), desarrolla diversas actividades didácticas orientadas a la difusión de la obra del reconocido artista. En el presente trabajo se analiza una experiencia educativa en torno a la interpretación gráfica del libro *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino (1972), dentro del marco del proyecto

I+D PID2021-123007OB-I00¹. La metodología utilizada es de carácter cualitativo, dado que, era necesario adoptar una actitud observacional estructurada de las dinámicas surgidas durante las acciones y las reflexiones de los participantes. El objetivo principal de la investigación se centra en el análisis de los procesos creativos implicados durante la ejecución de las acciones y de los resultados plásticos obtenidos. Se contó con la participación de 26 estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria y la colaboración de un docente y el personal de la fundación. De los resultados obtenidos se destaca que, este tipo de iniciativas, en las que se conectan instituciones de carácter museístico con otras de índole educativa, favorece claramente el desarrollo de las capacidades creativas, la asociación entre conceptos e imágenes, y la generación de ideas para la creación de narrativas visuales propias. Como conclusión final, los museos locales desempeñan un papel clave en la construcción de vínculos significativos entre los jóvenes y su entorno, ya que, a través de propuestas educativas específicas como la desarrollada en esta experiencia, permiten redescubrir el patrimonio cercano, fortalecer el sentido de pertenencia y activar procesos de participación cultural que conectan a la ciudadanía con su historia, su presente y sus posibilidades de transformación y desarrollo.

Palabras clave: museo local, educación artística, creatividad, interpretación gráfica, narrativa visual.

Abstract

The Pedro Cano Foundation, located in Blanca (Murcia), develops various educational activities aimed at disseminating the renowned artist's work. This paper analyses an educational experience centred around the graphic interpretation of Italo Calvino's book *Invisible Cities* (1972), within the framework of I+D PID2021-123007OB-I00. The methodology used is qualitative, since it was necessary to adopt a structured observational approach to the dynamics that emerged during the actions and the participants' reflections. The main objective of the research focuses on the analysis of the creative processes involved during the execution of the actions and the artistic results obtained. Twenty-six secondary school students participated, with the collaboration of a teacher and the foundation staff. The results show that this type of initiative, which connects museum-based institutions with educational institutions, clearly fosters the development of creative abilities, the association of concepts and images, and the generation of ideas for creating unique visual narratives. As a final conclusion, local museums play a key role in the construction of meaningful links between young people and their environment, since, through specific educational proposals such as that developed in this experience, they allow to rediscover the nearby heritage, strengthen the sense of belonging and activate cultural participation

¹ Este artículo pertenece al proyecto "DECHADOS. Creatividad inclusiva en secundaria mediante la relación entre centros educativos y museos", concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación, en la convocatoria de Proyectos de Generación de Conocimiento en Ciencias Sociales / Educación. El proyecto está promovido por el grupo de Investigación en Pedagogías Culturales (CREARI) de la Universidad de Valencia.

processes that connect citizens with their history, their present and their possibilities for transformation and development.

Keywords: Local Museum, Art Education, Creativity, Graphic Interpretation, Visual Narrative.

Introducción

La Fundación Pedro Cano fue constituida en 2008 por la familia del pintor, el Ayuntamiento de Blanca y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Tiene como objeto fundamental exponer y divulgar la obra del artista Pedro Cano, recurriendo para ello a exposiciones, conferencias, publicaciones y actividades didácticas y de difusión en general, así como desarrollando y promoviendo cualquier otra actividad relacionada con la pintura y el arte contemporáneo. Entre las actividades didácticas que se desarrollan destacan las diseñadas por su equipo educativo, destinadas a los centros educativos de Educación Secundaria. Sus acciones se dirigen, principalmente, a crear experiencias sobre la percepción, la creatividad y el vínculo existente entre la literatura y la pintura para el desarrollo de las capacidades imaginativas.

En el contexto contemporáneo, los museos de arte como el que se menciona han ampliado sus funciones tradicionales hasta concebirse como espacios donde la mediación cultural, la creatividad y la transformación educativa son ejes prioritarios de sus actividades (Arbués y Naval, 2014, Colman, 2022). De este modo lo recoge el ICOM (2022), en donde se dice que los museos no solo conservan y exponen patrimonio, sino que también fomentan el disfrute, la reflexión y el aprendizaje, abriendo la puerta a experiencias educativas innovadoras y participativas que estimulen la creatividad.

De estas ideas, se puede interpretar que el museo debe ser un impulsor del conocimiento y de la creatividad, ya que, la educación que subyace aparece cuando se realizan procesos que impulsan la generación de ideas basadas en las acciones, induciendo la invención imaginativa a través del descubrimiento (Serrano, 2022). Es en este momento, precisamente, cuando el visitante del museo se muestra más receptivo y reflexivo, atento a la novedad. Así, generando experiencias, se consigue asentar el conocimiento, lo que convierte al museo en un espacio de trabajo para apoyar los procesos creativos (EVE Museos Innovación, 2024).

Los museos y las fundaciones de carácter artístico y etnográfico que se sitúan fuera de los grandes centros urbanos, presentan un potencial singular para dinamizar el tejido cultural y educativo del entorno (Castejón, 2022). Estos actúan como plataformas para el desarrollo del conocimiento y de la creatividad entre los más jóvenes, por identificarse como referentes territoriales de la cultura. El presente trabajo se sitúa en ese cruce entre arte, educación y territorio, dado que, el lugar en que se ha realizado el estudio, la Fundación Pedro Cano, se ha convertido en un hito cultural, potenciado, además, por su ubicación privilegiada en la ribera del río Segura. Esto ocurre en múltiples centros periféricos, convertidos en referentes. Muchos de los casos aportan conocimiento,

contextos y métodos para explorar el arte desde el punto de vista de la educación y la creatividad. Tal son los casos de las fundaciones Menchu Gal (2010), Julio Visconti (2013), Enrique Ochoa (2018), Manuel Benedito (2020) o Amalio (2006), en las que, a través de diferentes actuaciones como actividades didácticas, talleres y conferencias ligadas a las obras de estos artistas, se fomenta la investigación y el conocimiento del arte, tal y como recoge Ponce y Morais (2020).

Atendiendo a todo lo anterior, y poniendo a la Fundación Pedro Cano en el foco de la investigación, se pretenden desarrollar los siguientes objetivos específicos:

- Analizar las interacciones entre los actores que intervienen: personal del museo, estudiantes, docentes, los espacios del propio museo en su relación con el fomento de la creatividad.
- Analizar los resultados plásticos de los participantes, atendiendo, principalmente, a las fases del proceso creativo observado, su evolución y la relación con los factores de la creatividad propuestos por Torrance recogidos en la Tabla 1.
- Realizar propuestas de mejora con relación al fomento de la creatividad desde las actividades planteadas en la fundación.
- Analizar las valoraciones de los estudiantes participantes sobre las actividades realizadas.

Arte, literatura y creatividad en el museo

A lo largo de la historia del arte, muchos autores han creado obras partiendo de lo imaginado a través de la literatura. Tales son los casos de Salvador Dalí, Lewis Carroll o Magritte. Siguiendo esta tradición, el artista Pedro Cano, en su serie de acuarelas inspiradas en la obra de Ítalo Calvino (Fundación Pedro Cano, s.f.), también imaginó, en un esfuerzo creativo, las ciudades descritas por Calvino, aportando su visión de lo imaginado.

Actualmente, en el Museo Nacional Thyssen Bornemisza —considerado un referente en cuanto a propuestas educativas se refiere—, podemos encontrar ejemplos de la relación pictórica de un gran número de autores e Ítalo Calvino y su obra. Esta institución ofrece un recorrido online² de doce obras pictóricas, en donde se relaciona directamente Las ciudades invisibles con pinturas de Gerard David, Canaletto, Hubert Robert, Camille Pissarro, Egon Schiele, Lyonel Feininger, George Grosz, Ben Shahn, Mondrian, Ilyá, Chashnik, Wols y Richard Estes. Las curadoras de la exposición virtual online que hemos mencionado, Ana Gómez y Clara Harguindey, invitan a reflexionar en torno a nuestras propias ciudades y, a su vez, a vincularlas con obras pictóricas históricas que habitualmente se estudian como referentes. Consideran que el escritor tenía una capacidad para imaginar escenarios en los que se entrelazaban ideas, notas, emociones y recuerdos con su propio imaginario, en un proceso muy similar al que sigue un pintor al esbozar un paisaje, un territorio o una ciudad albergada en su memoria. Así, Calvino

2 <https://www.museothyssen.org/visita/recorridos-tematicos/ciudades-invisibles>

construía sus ciudades invisibles de manera fragmentaria, como respuestas poéticas a los distintos momentos y a las diversas preguntas que le acompañaron a lo largo de su vida.

Este tipo de ejercicio al que invitan las mencionadas curadoras, fomentan la ejercitación de diversos procesos cognitivos básicos como son la percepción, la sensación, la atención y la memoria, pero también otros de orden superior, como son el pensamiento, el lenguaje, el aprendizaje, la creatividad y la motivación, procesos esenciales para las prácticas educativas y las artísticas. En este sentido, consideramos importante incorporar lo expresado por Munari (1983) en relación con la creatividad y sus procesos, así como los factores de la creatividad propuestos por Torrance (1977) y la teoría sobre pensamiento visual de Arnheim (1986), tres autores referentes en este campo de estudio.

Respecto a Munari (1983), este autor propone que facilitemos todos los datos posibles a los niños, siempre en un nivel acorde a su contexto, capacidad y desarrollo, con la intención de que aumenten paulatinamente sus posibilidades combinatorias. De este modo, si deseamos potenciar la creatividad en el discente desarrollando su fantasía, tendremos que facilitar un entorno rico en estímulos que les permita resolver retos personales mediante sus propios recursos. Esta estrategia se debe traducir en propuestas que estimulen la experiencia, la lectura, la abstracción y la creación visual y plástica a partir del procesamiento de la información. En este proceso de abstracción, el autor establece la diferenciación entre creatividad, invención, imaginación y fantasía, con el objetivo de realizar un estudio más preciso sobre los procesos implicados. Destaca que la abstracción es un componente esencial del proceso creativo, ya que implica ver, conocer y transformar la información para convertirla en imágenes nuevas y originales. Este enfoque concuerda con las reflexiones del propio Pedro Cano en conversaciones privadas, cuando subraya la importancia de viajar y acumular experiencias culturales y visuales como base para la creación artística.

Por su parte, Rudolf Arheim (1986), sostiene que percepción y pensamiento son procesos vinculados entre sí, y que no pueden comprenderse de forma independiente. Acerca de la percepción como cognición, el autor manifiesta que, bajo su perspectiva, las operaciones propias del pensamiento —selección, análisis, síntesis, solución de problemas, combinación y abstracción— no están situadas por encima de la propia percepción, sino que forman parte del mismo proceso intelectual. Desde esta perspectiva, pensar visualmente implica percibir de manera activa y significativa con un alto nivel de implicación cognitiva.

Estos aspectos mencionados en los párrafos precedentes enlazan con los factores de la creatividad propuestos por Torrance (1974). La experiencia, la lectura, la abstracción y la creación se relacionan con las operaciones propias del pensamiento y de la creación artística. Estos aspectos, en su conjunto, están recogidos en los factores definidos por este autor, aunque consideramos que solo algunos de ellos afectan directamente a los procesos ligados a la creación artística, factores recogidos en la Tabla 1 que se puede ver a continuación:

<i>Factor</i>	<i>Descripción y relación con la creación artística</i>
Fluidez	Capacidad para generar muchas ideas diferentes partiendo de un estímulo visual o textual, entendiendo la capacidad para relacionarlos entre sí estableciendo asociaciones.
Flexibilidad	Capacidad para cambiar el patrón o la estructura del estímulo texto por imagen, produciendo ideas originales, utilizando métodos diversos para la resolución de los problemas a los que se enfrentan.
Originalidad	Entendida como habilidad para realizar estructuras diferentes que se podrían considerar fuera de lo común aportando novedad, reorganizando los conocimientos que se poseen para enfrentarse a nuevos retos o problemas.
Elaboración	Constituye la habilidad para detallar, expandir y perfeccionar una idea, convirtiendo una idea inicial en algo más completo y funcional, donde aparecen los aspectos de dominio de las técnicas utilizadas.
Producción	Entendida como la habilidad para crear estructuras nuevas de forma original y novedosa, bordeando lo convencional y dejando traslucir motivación y persistencia desde un nivel expresivo, técnico, inventivo, innovador y emergente.

Tabla 1. *Factores de creatividad relacionados con la creación artística.* Fuente. Basada en Torrance (1974).

Para poder evaluar y analizar estos factores en una determinada acción educativa, es preciso recurrir a modelos referentes que sistematizan las fases del proceso creativo, como el de Ramón-Verdú (2023), quien, para estudiar cómo se desarrollan las competencias creativas en entornos educativos, adopta una aproximación basada en las fases de Wallas (1926), que Munari (1983) simplifica posteriormente. Los aspectos específicos analizados en el estudio que presentamos están basados en la relación literatura-imagen, la creatividad inherente, el contexto expositivo en donde los estudiantes llevan a cabo las acciones y la perspectiva educativa dada la intencionalidad formativa de la tarea. Se considera la importancia del lenguaje visual por ser un transportador de ideas y de conceptos que requieren de diálogo, reflexión e interpretación, tanto a nivel individual como a nivel de un grupo concreto (Ramón-Verdú y Villalba-Gómez, 2022).

En esta dinámica, coincidiendo con lo expresado por Munari (1983), se espera que los estudiantes apliquen conocimientos previos adquiridos, realizando de este modo un tránsito desde un pensamiento divergente compartido hacia otro convergente, como se afirma en Ramón-Verdú (2023):

...se darían soluciones creativas al reto de la propuesta. En este tránsito, el diseño metodológico (...) favorecerá el desarrollo y la consolidación de diversos factores inherentes a la creatividad, además de otros procesos cognitivos que ayudarán al fortalecimiento de las competencias lingüísticas y artísticas visuales (p. 6).

En este sentido, la actividad didáctica que se analiza en este documento se articula entre la literatura, mediante la lectura de fragmentos del libro *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino (1972), y la actividad reflexiva e interpretativa a través de la creación

plástica de los estudiantes participantes. Esta actividad planteada por el equipo educativo del museo se enmarca en una pedagogía basada en la imaginación, la abstracción y la conexión emocional con el patrimonio artístico, proponiendo un proceso de creación visual a partir de textos literarios.

De esta forma, teniendo como referencia el proyecto I+D referido, la intención que guía este estudio es evaluar en qué medida esta práctica específica que ofrece la Fundación Pedro Cano a estudiantes de Educación Secundaria, favorece el desarrollo de la creatividad, atendiendo a los factores establecidos por Torrance (1974) —fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración y producción—, así como analizar si la interacción entre los diferentes agentes implicados —docentes, personal del museo y estudiantes—, favorece ese desarrollo de la creatividad.

Método

Descripción de la muestra

El análisis de los diferentes aspectos indicados en los objetivos de investigación se extrae de las actividades realizadas en la Fundación Pedro Cano por un grupo de estudiantes. Previamente a la visita a la fundación, se requirió de un consentimiento informado por parte de los progenitores o tutores, en su caso, para la participación voluntaria en la investigación.

Los participantes fueron 26 estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria (ESO) de entre 14 y 15 años, en concreto 15 del género femenino y 11 del género masculino. En el momento de realizar la actividad, los participantes ya disponían de conocimientos relacionados con técnicas de expresión plástica y con la literatura de Ítalo Calvino, al haber realizado una preparación previa con una docente de Expresión Artística en su centro de procedencia. Se aborda la propuesta de forma grupal, aunque todos los aspectos de interpretación y de elaboración se produjeron de forma individual. Esta selección de estudiantes se realizó por conveniencia y accesibilidad, dado que la visita de los sujetos de estudio estaba previamente programada en la fundación, pudiendo aprovecharse la circunstancia en beneficio de la investigación, por lo que fue un muestreo no probabilístico intencional.

Instrumentos

Para lograr los objetivos planteados, se abordó como un estudio empírico con metodología cualitativa, en donde se obtuvieron datos originales producidos por los participantes y analizados por los investigadores, dentro de una lógica epistemológica de tradición subjetivista, interpretativa y crítica.

El estudio se concreta en cuatro fases. En primer lugar, se inició con una evaluación previa de los participantes sobre creatividad y experiencias en museos mediante un cuestionario. En segundo lugar, se continuó con una fase de observación de la actividad en la Fundación, donde se analizó la creatividad implicada en el desarrollo de la actividad. En tercer lugar se situó el análisis de los resultados plásticos de los estudiantes en aspectos

de creatividad. Por último, tuvo lugar la triangulación de las observaciones realizadas a través de una entrevista semiestructurada que combina preguntas predeterminadas con preguntas abiertas y espontáneas. En este caso es donde además de los componentes de la creatividad, se recogió información sobre la conectividad de ideas, la generación de hipótesis, la organización de la información conocida en una nueva estructura de conjunto y la transversalidad.

Todos los instrumentos fueron validados bajo la técnica de juicio de expertos, en el seno del grupo de participantes del grupo de investigación. Respecto al cuestionario previo, se compone de dos dimensiones, configuradas por preguntas abiertas y de valoración cualitativa. La primera está relacionada con el interés por los museos (2 ítems), y la segunda, relacionada con la capacidad creativa, corresponde a un test de creatividad adaptado a las edades de los participantes (16 ítems). La ficha de observación de la actividad está configurada por tres dimensiones. La primera de ellas pretende recoger las modificaciones que ha habido respecto a la descripción inicial de la actividad (1 ítem). El objetivo de la segunda es registrar los tipos y modo de interacción que se produce entre participantes y museo en la actividad (5 ítems). La finalidad de la tercera dimensión es recoger la observación del proceso creativo (8 ítems). El acta de triangulación se compone de las mismas dimensiones que la ficha de observación de la actividad.

Durante el desarrollo de la actividad, los investigadores recogieron la información mediante la grabación de video, fotografía y registrando las acciones a través de la observación directa, sin intervenir en su desarrollo. En las fichas de observación se recopiló información en función los distintos tipos de interacción: entre personal del museo, el profesorado, estudiantes y las dinámicas que generaban los espacios del propio museo, dirigiendo la atención hacia los procesos creativos implicados en las actividades, y hacia cómo y cuándo se producían según las dinámicas que se ejecutaron. En estas fichas también se registró la observación del proceso creativo. Todos los apartados de estas fichas se verán reflejados en los resultados que se aportan posteriormente.

En la etapa final de la actividad, los investigadores trasladaron la información recogida al personal de la fundación implicada en la actividad y a los profesores participantes, triangulándose las percepciones de lo sucedido. Se creó, así, una nueva fuente de análisis desde tres perspectivas distintas. Se evaluó la creatividad en el desarrollo de la actividad y se identificaron los aspectos a mejorar de la actividad en términos de creatividad.

Por último, se analizaron los resultados plásticos de los estudiantes relacionados con la creatividad en función de los componentes que se recogen en la Tabla 1, atendiendo principalmente a la evolución y a las fases del proceso creativo observado.

Procedimiento

El procedimiento de recogida de datos estuvo ligado a cada una de las fases, en función de los instrumentos comentados en el párrafo anterior.

La actividad comenzó organizando a los participantes en pequeños grupos, de entre cuatro o cinco personas. Según la Fundación Pedro Cano (s.f.), con esta actividad se

busca una simbiosis entre la imagen y el texto poético, a través de la relación entre textos literarios y parte de la obra pictórica de Pedro Cano, inspirada en el libro *Las ciudades invisibles* del escritor Ítalo Calvino, tal y como se ha mencionado con anterioridad.

La actividad se dividió en varias fases o momentos:

- En la primera fase, el personal del museo, mediante una visita guiada, hizo una contextualización inicial de la figura y la obra de Pedro Cano.
- En segundo lugar, se procedió a la lectura de fragmentos de *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino. El personal del museo y el pintor, presente en esta ocasión, explicaron algunos detalles sobre el proceso que este llevó a cabo cuando interpretó los textos, antes de abordar la obra pictórica. Los textos utilizados son fragmentos seleccionados, en donde se describen las ciudades.
- El tercer momento se abordó como un taller. Consistió en que los participantes recreasen pictóricamente una de las ciudades descritas en la lectura previa, haciendo un ejercicio de reflexión y de síntesis a partir del texto de Ítalo Calvino. Normalmente, esta interpretación plástica se lleva a cabo con técnicas secas, pero esta vez, por mediación del pintor, se realizó con una técnica húmeda y con un papel adecuado para trabajar con acuarela, estableciendo una mayor conexión entre la obra del participante y la del autor. En esta ocasión el pintor intervino junto al personal del museo, haciendo hincapié en algunos de los aspectos cruciales de las ciudades invisibles.
- En la última parte de la actividad, una vez creadas las obras pictóricas de los estudiantes, se visualizaron y analizaron en conjunto, con la participación del artista, en el mismo espacio en donde se exponen las obras originales del pintor.

<i>Fases</i>	<i>Objetivos de la actividad</i>
Primera fase	Contextualización del museo y del pintor.
Segunda fase	Lectura de textos de Calvino y especificaciones para su interpretación.
Tercera fase	Recreación pictórica a partir de los textos de Calvino.
Cuarta fase	Visualización y análisis de las obras en conjunto con el artista.

Tabla 1. *Factores de creatividad relacionados con la creación artística.* Fuente. Basada en Torrance (1974).

Resultados

Se exponen a continuación los resultados a partir de las fichas de observación cumplimentadas, las grabaciones, fotografías y las actas de triangulación entre el investigador, el personal de la fundación y el docente del Instituto de Educación Secundaria (IES). Como se prevé en el texto inicial del proyecto, se identifican las estrategias, recursos y métodos que más promueven la creatividad del alumnado.

Resultados de las interacciones entre participantes

A continuación, se destacan los resultados respecto a los distintos tipos de interacción analizados:

En función a la *interacción entre personal del museo y los estudiantes* (Figura 1), se observa que predomina la actitud constructiva, crítica y positiva, en un continuo aprendizaje. Se puede comprobar una continua retroalimentación entre el personal del museo y los estudiantes, destacando además claramente dos fases en la actitud de los estudiantes, una previa donde predomina la timidez y otra mucho más activa. El personal de la institución retroalimenta el acto creativo constantemente durante el desarrollo de la tarea, resolviendo dudas, apoyando en ideas y facilitando material. Es al final de la actividad donde se produce el mayor diálogo, donde se muestra aportaciones verbalmente creativas de los estudiantes, cuando se exponen las ideas y se comparan las obras.



Figura 1. *Pedro Cano leyendo uno de los fragmentos.* Fuente: elaboración propia

Respecto a la *interacción entre los estudiantes y el museo* (Figura 2), esta se hace evidente en el debate desarrollado durante la última fase, en el que las obras de Pedro Cano actúan como vehículos del diálogo. Las propias obras ofrecen puntos de conexión y favorecen la aparición de nuevas ideas. No obstante, el espacio que la fundación provee para realizar las actividades resulta claramente insuficiente. Prácticamente todos los estudiantes tuvieron que trabajar en el suelo, dificultando la interacción y la comunicación de ideas durante el proceso.



Figura 2. Pedro Cano junto a su colección de *Las ciudades invisibles*, en la fase de debate final.
Fuente: elaboración propia

Resultados sobre parámetros de creatividad en la triangulación de datos

Los resultados respecto a la información recogida mediante entrevista semiestructurada, contrastada en la triangulación de expertos, en relación con los parámetros de la creatividad (Tabla 1), son los siguientes:

Respecto al parámetro de *fluidez*, y en respuesta a de qué manera la experiencia en el museo da pie a producir discursos y/o imágenes diversas, a generar alternativas o a imaginar posibilidades; la valoración es de 4 en una escala de 5. Extraído del acta de la reunión de triangulación, esta valoración se debe a que la obra del museo parte de los múltiples viajes representados por el pintor. En palabras textuales de la docente: «abre la mente del estudiante de un plumazo, porque posibilita unir ideas e imaginar, sobre todo cuando se habla de los textos de Ítalo Calvino, en un ejercicio de imaginar y de representar lo imaginado».

En relación con el parámetro de *flexibilidad*, apertura a la novedad, audacia y, en respuesta a de qué manera fomenta, en algún sentido, la experiencia del museo la capacidad para salir de las expectativas habituales; la valoración es de 4 en una escala de 5. Esta valoración se debe a que las lecturas previas, antes de la visita a la institución y en el propio museo, facilita y provoca la creación de ideas nuevas y posteriores imágenes. En este mismo parámetro, en respuesta a de qué manera la experiencia del museo ha contribuido a quienes participaron pongan en relación contenidos distintos o formas culturales diversas; se concluye que el museo fomenta la observación, la reflexión y el diálogo en cada una de las fases de sus actividades, posibilitando que el estudiante relacione lo que conoce con lo que ve. De este modo aplica sus formas culturales conocidas y el

pensamiento divergente, llegando a soluciones que se entienden desde su propio contexto cultural. Se ha podido observar cómo distintos estudiantes han podido representar los textos de distintas formas, aunque las temáticas, técnicas y materiales sean semejantes.

Respecto a los factores de *originalidad*, novedad, disrupción positiva y, en respuesta a de qué manera la experiencia en el museo hace emerger reflexiones/discursos/imágenes novedosas, que salen del marco de lo previsible, lo más tópico, consabido, de lo tradicionalmente aceptado, del lugar común; la valoración es de 4 en una escala de 5. Mencionado por la docente del IES, este dato es debido principalmente al esfuerzo del personal del museo y del profesorado, sobre todo por la insistencia en la comprensión de la lectura, y, a la insistencia de aprender a escuchar con atención y observar lo que nos rodea.

En lo relativo a los datos extraídos respecto a elaboración, con relación a de qué manera ayuda la experiencia del museo a que las reflexiones/diálogos/imágenes producidas por quienes participan sean más ricas, elaboradas, consistentes, por contraste con aportaciones casuales, irreflexivas y fortuitas; la valoración es de 5 en una escala de 5. Esta respuesta también está relacionada con el uso del pensamiento divergente, ya que interpretar un texto ayuda a ello. En este sentido, se pudo observar que, en los momentos de incertidumbre, el personal del museo y el profesorado ayudaron a buscar soluciones (Figura 3).



Figura 3. *Los estudiantes y una de las docentes en la fase de creación.* Fuente: elaboración propia

También se analiza la información recogida sobre la *conectividad*, la generación de hipótesis, la organización de la información conocida y la transversalidad. En relación con el factor de conectividad y el establecimiento de relaciones, en respuesta a de qué manera la experiencia en el museo posibilita asociaciones de ideas, conceptos, imágenes, permite conectar ideas remotas de modo productivo; la valoración también es de 4 en una escala de 5. La respuesta se debe a la asociación de conceptos e ideas usadas posteriormente para dar forma a las ciudades invisibles, imaginadas antes y pintadas después.

En lo que se refiere al parámetro de *generación de hipótesis* y, en respuesta a de qué manera la experiencia en el museo ayuda a emerger explicaciones posibles o alternativas sobre lo que nos rodea y, cómo ayuda a quienes participan a poner en juego la capacidad para imaginar que las cosas podrían ser de otra manera; la valoración sigue siendo de 4 en una escala de 5. Este dato se debe a que las imágenes vistas son fruto de la observación en viajes del pintor, tal y como él mismo menciona. Posteriormente, se escucha a los estudiantes, que comentan y discuten el fomento a imaginar y utilizar lo que han visto, como hace el pintor y muestra en el museo. En grupo, los estudiantes comentan cada texto, una cuestión que permite que organicen la información en conjunto, aportando ideas y ayudándose. Es conveniente indicar que los grupos son muy homogéneos y existe un buen nivel de entendimiento entre ellos.

Respecto a los datos correspondientes al factor de *organización de la información* conocida, en una nueva estructura de conjunto, y en respuesta a de qué manera la experiencia del museo posibilita la reorganización o reestructuración de lo que saben quiénes participan y cómo les permite relacionar la información de una manera nueva; en esta ocasión, la valoración es de 5 en una escala de 5. Esta respuesta se debe a que la predisposición de los estudiantes es muy creativa, muy imaginativa, ya que acudían muy preparados. En la reunión de triangulación, el personal del museo menciona que normalmente este dato no es extensible a todos los grupos que acuden al museo, ya que se les indica y se les demanda a los centros directrices preparatorias a la actividad, pero que no siempre se materializan. Menciona el personal del museo que el día de la actividad se observó un alto grado de retroalimentación entre el artista y los estudiantes, pero esta situación normalmente no es semejante, a pesar de que el personal del museo incida en propiciar este aspecto.

Por último, con relación al parámetro de *transversalidad* y, en respuesta a de qué manera la experiencia del museo ha contribuido a que quienes participan pongan en relación contenidos distintos y/o formas culturales diversas, tales como, saberes vernaculares, culturas juveniles y saberes de las distintas disciplinas; la valoración es de 5 en una escala de 5. Esta respuesta se debe a que la propia experiencia es transversal por naturaleza, al relacionar la literatura de fantasía con la creación plástica.

Resultados plásticos

Tanto a partir del proceso como de los resultados plásticos finales presentados en la Tabla 3, y atendiendo especialmente a la evolución y a las fases del proceso creativo observadas durante su desarrollo y en las propias obras, se han podido observar las siguientes cuestiones:

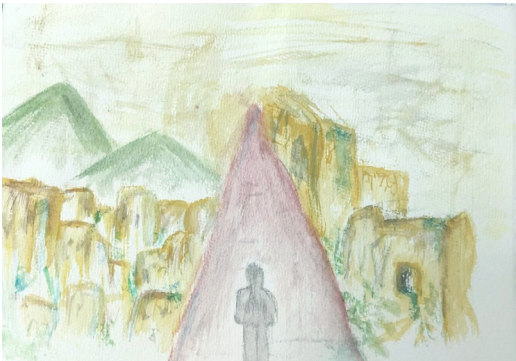
De forma global, se observa, como se menciona en los resultados anteriores, que los estudiantes acudieron a la actividad habiendo realizado una búsqueda previa y habiendo preparado las fuentes, al menos parcialmente, leyendo algunos textos de Ítalo Calvino. Por tanto, en los procesos se comprueba que el estudiante ya conocía el tipo de información y lenguaje inmerso en los textos del escritor, así como el tipo de ejercicio que tenía que realizar. Así mismo, también se aprecia el trabajo previo respecto a un determinado control del manejo de elementos y relaciones del lenguaje visual y plástico (Villafañe, 1985).

Respecto a la fase de incubación, se observa cómo, tras las lecturas de los textos, los estudiantes llevan a cabo un pequeño proceso de análisis, en el que, tomado un tiempo de reflexión y, posteriormente, a través de pequeños comentarios o esbozos, se aprecia cómo discriminan la información superficial de la que realmente se podría considerar importante. Esta fase da paso a la de iluminación, donde se centran en una idea que representa la parte vital y central de lo que quieren expresar a través de la imagen, y donde han decidido qué recursos plásticos utilizar, como puede ser un plano de color, una línea o figuras concretas. Respecto a la fase de elaboración, se puede apreciar cómo los estudiantes tienen cierto dominio de la acuarela, predominando las manchas de color (aguadas) y, en términos de cromatismo, la paleta es rica en matices de color, salvo en algunas excepciones.

En las composiciones, se observa que existe un equilibrio entre partes muy tenues de color y otras bastante saturadas, con el fin de destacar y enfatizar ciertos elementos, como ocurre en el caso 4 de la Tabla 3, aunque este aspecto se repite en la mayoría de las obras. En general, se aprecia una distribución armoniosa del color y de los elementos visuales. En cuanto a la textura, propia del papel recio de acuarela, también influye en el ambiente y la atmósfera cromática generada en cada una de las manchas. Predominan las representaciones de una figura —o un conjunto de ellas— sobre un fondo y, en otras, predominan los fondos con diferentes elementos, con un sentido y un dinamismo compositivo desarrollado, como ocurre en caso 7 de la Tabla 3. En general, las obras elaboradas son bastante comunicativas y directas. Las ideas se vieron reforzadas en la fase de verificación, donde los estudiantes verbalizaron y analizaron con el pintor, y el resto de los participantes, todo aquello que habían representado en sus obras, comparándolas con algunas de las que el artista realizó en su momento.

Se presenta a continuación la Tabla 3 en la que se expone un análisis de una muestra significativa de 8 casos representativos de entre las 26 obras realizadas:

Caso	Ciudad y fragmento del texto	Interpretación icónica del texto
1	Sofronia (p.30). ... se compone de dos medias ciudades. En una está la gran montaña rusa de ríspidas gibas, el carrusel con el estrellón de cadenas, la rueda de las jaulas giratorias, el pozo de la muerte con los motociclistas cabeza abajo, la cúpula del circo con el racimo de trapecios colgando en el centro. La otra media ciudad es de piedra y mármol y cemento, con el banco, las fábricas, los palacios, el matadero, la escuela y todo lo demás. Una de las medias ciudades está fija, la otra es provisional y cuando su tiempo de estadía ha terminado, la desclavan, la desmontan...	
2	Dorotea (p.10). De la ciudad de Dorotea se puede hablar de dos maneras: decir que cuatro torres de aluminio se elevan desde sus murallas flanqueando siete puertas del puente levadizo de resorte que franquea el foso cuya agua alimenta cuatro verdes canales que atraviesan la ciudad y la dividen en nueve barrios, cada uno de trescientas casas y setecientas chimeneas...	
3	Olivia (p.29). ... Olivia está envuelta en una nube de hollín y de pringue que se pega a las paredes de las casas; que en la red de vías los remolques, en sus maniobras, aplastan a los peatones contra los muros. Si he de contarte la laboriosidad de los habitantes, hablo de las tiendas de los talabarteros olorosas de cuero, de las mujeres que parlotean...	

4	Leonía (p.50). ...las escamas de su pasado se sueldan en una coraza que no se puede quitar; renovándose cada día la ciudad se conserva toda a sí misma en la única forma definitiva: la de los desperdicios de ayer que se amontonan sobre los desperdicios de anteayer y de todos sus días y años y lustros.	
5	Clarice (p.47). ...vaciada por las pestilencias, rebajada de estatura por los derrumbes de viguerías y cornisas y por los desmoronamientos de tierra, oxidada y obstruida por incuria o ausencia de los encargados de la conservación, se repoblaba lentamente al reemerger de sótanos y madrigueras hordas de supervivientes que como ratones hormigueaban movidos por la manía de hurgar y roer...	
6	Pirra (p.41). ...las calles corren largas y rectas; que las casas están reagrupadas con intervalos, no altas, y las separan terrenos con depósitos de carpinterías y aserraderos; que el viento mueve la girándula de las bombas hidráulicas. Desde aquel momento el nombre Pirra evoca en mi mente esa vista, esa luz, ese zumbido, ese aire en el que vuela un polvo amarillento...	
7	Zaira (p.10). ...la inclinación de una canaleta y el gato que la recorre majestuosamente para colarse por la misma ventana; la línea de tiro de la cañonera que aparece de improviso desde detrás del cabo y la bomba que destruye la canaleta...	

8	Eudossia (p.42). ...se extiende hacia arriba y hacia abajo, con callejas tortuosas, escaleras, callejones sin salida, tugurios, se conserva una alfombra en la que puedes contemplar la verdadera forma de la ciudad. A primera vista nada parece semejar menos a Eudossia que el dibujo de la alfombra, ordenado en figuras simétricas que repiten sus motivos a lo largo de líneas rectas y circulares, entretejida de hebras de colores esplendorosos...	
---	--	--

Discusión y resultados

Ateniéndonos a los objetivos marcados por el proyecto, la metodología y los resultados analizados, a continuación, exponemos las conclusiones y la información más relevante. Respecto a los resultados analizados en la reunión de triangulación entre los investigadores, personal del museo y docente del IES, donde se analizan las interacciones entre los actores que intervienen, este proyecto es de gran ayuda para evolucionar y corregir algunas fases de las actividades didácticas que se llevan a cabo en el museo, especialmente, las facetas evaluadas respecto al fomento de la creatividad.

Según la experiencia de la docente participante durante el proceso de preparación con los estudiantes, es preciso mencionar que los recursos literarios para preparar las actividades como esta, se deben modificar para su simplificación, como ocurre con los utilizados en la fundación, donde tienen preparada una selección de textos muy concreta para facilitar la comprensión lectora de los adolescentes.

En cuanto a la acuarela, técnica plástica utilizada por el pintor en la creación de su serie y por los estudiantes, la docente recuerda que los estudiantes han recibido muy pocas nociones artísticas hasta ese momento. Es decir, los estudiantes llegan procedentes de la etapa de Educación Primaria sin apenas preparación ni conocimientos. Si se suma que en la ESO se destinan escasas horas para dicha formación, se puede concluir que los estudiantes apenas están preparados competencialmente para afrontar actividades como la que se ha realizado, al carecer de conocimientos y habilidades. Si bien es cierto, que esta carencia se puede suplir, transversalmente, a través de otras asignaturas como sería la materia de Lengua y Literatura, la más cercana en esta actividad, ya que se trabaja la comprensión lectora y la creación artística, anexionadas por el proceso creativo. Al tratarse de materias creativas, se aplica directamente el pensamiento divergente, un elemento cognitivo crucial en estas etapas educativas de desarrollo formativo e integral de los estudiantes.

En relación con el propio desarrollo de la actividad, la conclusión en consenso es que ha resultado muy positivo que los estudiantes hayan organizado la información

literaria en conjunto, aportando ideas y ayudándose para proyectar composiciones y obra plástica nueva. En este sentido, se genera un dialogo y se comparten y se debaten conceptos, experiencias, aspectos culturales e ideas, fundamentalmente cuando se trata de grupos homogéneos. En un futuro habría que contrastar la actividad con diferente distribución, menos homogénea, con el objetivo de analizar las diferencias.

Como limitaciones del estudio, una muestra de mayor tamaño, que permitiera contrastar grupos de centros escolares procedentes de contextos similares podría darnos información más contratada e objetiva. También se debe tener en cuenta el aspecto positivo que tiene el hecho de que el artista estuviese presente, aunque se pudo observar que, en ciertos momentos, su presencia imponía y condicionaba demasiado a los participantes. Quizás puede ser interesante la repetición del proceso, sin estar el artista presente, y contrastar los resultados. Sin embargo, no cabe duda de que es una suerte disponer de la presencia de un artista de tal envergadura.

Este tipo de actividades y proyectos, cuando están bien coordinados y articulados, favorecen la asociación mental entre conceptos e imágenes, la generación de ideas y, en consecuencia, se produce una estimulación observable la creatividad. No obstante, dada la relevancia de los factores que intervienen en el fomento de la creatividad en cada una de estas acciones, resulta imprescindible que todos los proyectos o propuestas formativas sean revisadas y evaluadas específicamente en términos de creatividad. Esto es especialmente importante en aquellos museos e instituciones dedicados a artistas, donde la creatividad constituye el eje central. Solo mediante esta revisión crítica sería posible asegurar que estos espacios continúen siendo verdaderos recursos creativos y educativos. Respecto a los resultados plásticos obtenidos por el grupo de estudiantes en términos de creatividad, debemos hablar de los niveles de abstracción utilizados para representar los conceptos inducidos en cada uno de los textos, si bien, se han de tener en cuenta otros factores y variables que han influido en los resultados finales, como son las características individuales de los estudiantes a nivel madurativo, social, cultural, emocional y, evidentemente, técnico.

El trabajo con textos como *Las ciudades invisibles* también favorece el desarrollo de la inteligencia emocional, un aspecto fundamental en la obra de Ítalo Calvino y una posible línea a explorar en futuras propuestas. Además, este tipo de literatura estimula la capacidad de abstracción, ya que en las ciudades se recogen, en forma de diario y con un tono poético y fantasioso, múltiples dimensiones de la experiencia humana: memorias, deseos, lugares, emociones, protestas, críticas, entre otras. En estos verdaderos baúles de significados, lo real y lo imaginario se entrelazan, generando no solo oportunidades para la reflexión, sino también espacios para el ensueño, algo especialmente valioso y necesario en las etapas educativas. Estos aspectos han sido muy valorados por los estudiantes participantes, quienes expresaron que este tipo de actividades deberían trabajarlas más en su etapa educativa.

En conclusión, trabajar en espacios como los museos —especialmente aquellos dedicados a artistas y con un fuerte arraigo local—, combinando la educación formal y no formal mediante metodologías activas, representa una oportunidad privilegiada para fomentar la creatividad. Esta capacidad, que puede analizarse y desarrollarse en

función de factores como el conocimiento, la motivación, la personalidad, el entorno o las habilidades, encuentra en el museo un contexto muy estimulante. En particular, los museos locales desempeñan un papel clave en la construcción de vínculos significativos entre los jóvenes y su entorno, ya que, a través de propuestas educativas específicas como la desarrollada en esta experiencia, permiten redescubrir el patrimonio cercano, fortalecer el sentido de pertenencia y activar procesos de participación cultural que conectan a la ciudadanía con su historia, su presente y sus posibilidades de transformación y desarrollo.

Consideramos que esta investigación contribuye al debate sobre las potencialidades educativas de los museos periféricos y su capacidad para generar experiencias significativas, críticas y transformadoras (Padró y Puig, 2003), convirtiéndose así en potentes aliados de la educación artística formal que se imparte en las aulas.

Referencias

- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Paidós.
- Arbués, E., & Naval, C. (2014). Los museos como espacios sociales de educación. *Estudios Sobre Educación*, 27, 133–151. <https://doi.org/10.15581/004.27.133-151>
- Calaf Masachs, R., Suárez Suárez, M. Á., & Gutiérrez Berciano, S. (2014). *La evaluación de la acción cultural en museos*. Trea.
- Calaf Masachs, R., San Fabián Maroto, J. L., & Gutiérrez Berciano, S. (2016). Evaluación de programas educativos en museos: una nueva perspectiva. *Bordón. Revista de Pedagogía*, 69(1), 45–65. <https://doi.org/10.13042/Bordon.2016.42686>
- Calvino, I. (1972). *Las ciudades invisibles*. Giulio Einaudi.
- Castejón Ibáñez, M. (2022). El museo como catalizador cultural: una revisión desde la museología social, la educación no formal y la comunicación. *Diferents. Revista de Museus*, 7, 52–69. <https://doi.org/10.6035/diferents.6463>
- Colman, F. J. (2022). Museos y educación: una revisión bibliográfica. *Vectores Educativos*, 1(1), 15–29. <https://doi.org/10.56375/ve1.1-8>
- Davis, D., Evans, M. A., Hao, W., & al. (2013). Creative learning environments in education: A systematic literature review. *Thinking Skills and Creativity*, 8, 80–91. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S187118711200051X>
<https://doi.org/10.1016/j.tsc.2012.07.004>
- Eve Museos e Innovación. (2022, abril 4). Museos, creatividad, cultura e imaginación. *Eve Museografía*. <https://evemuseografia.com/2022/04/04/museos-creatividad-cultura-e-imaginacion/>
- Fundación Manuel Benedito. (s. f.). <https://fundacionmanuelbenedito.com/>
- Fundación Menchu Gal. (s. f.). <https://www.fundacionmenchugal.com/>
- Fundación Pedro Cano. (s. f.). La institución. <https://fundacionpedrocano.com/la-institucion/>
- Fundación Pintor Amalio. (s. f.). <https://www.fundacionamalio.com/>

- Fundación Pintor Enrique Ochoa. (s. f.). Obra. <http://www.enriqueochoa.es/index.php/en/obra>
- Fundación Pintor Julio Visconti. (s. f.). La fundación. <http://fpjuliovisconti.com/category/la-fundacion/>
- Hernández-Torrano, D., & Ibrayeva, L. (2019). Creativity and education: A bibliometric mapping of the research literature (1975–2019). *Thinking Skills and Creativity*, 40, 100822. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100822>
- International Council of Museums (ICOM). (2022). Definición de un museo. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?*. Gustavo Gili.
- Munari, B. (2018). *Fantasía. Invención, creatividad e imaginación en las comunicaciones visuales*. Gustavo Gili.
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (s. f.). Las ciudades invisibles. <https://www.museothyssen.org/visita/recorridos-tematicos/ciudades-invisibles>
- Padró i Puig, C. (2003). La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. En V. D. Almazán Tomás & J. P. Lorente Lorente (Coords.), *Museología crítica y arte contemporáneo* (pp. 51–70). Universidad de Zaragoza.
- Ponce Delgado, A., & Morais, M. F. (2020). La creatividad como proyecto en el contexto del museo: una mirada desde el desarrollo del potencial creativo en la infancia. *Amazônica. Revista de Psicopedagogia, Psicologia Escolar e Educação*, 24(1), 358–380. <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/7729>
- Ramón-Verdú, A. (2023). Del texto narrativo a la imagen visual: factores del proceso metodológico en una acción educativa. *Educación Artística: Revista de Investigación (EARI)*, 14, 138–151. <https://doi.org/10.7203/eari.14.26389>
- Ramón-Verdú, A., & Villalba-Gómez, J. V. (2022). The image as language: The creation and the use of the visual message by young university students in their communicative social activity. *Frontiers in Psychology*, 13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.944187>
- Serrano Moral, C. (2015). La creatividad en los museos, la aliada para la educación en el siglo XXI. *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras*, 4, 29–39. <https://doi.org/10.4995/sonda.2015.18415>
- Torrance, E. P. (1974). *The Torrance Tests of Creative Thinking – Norms-Technical Manual Research Edition – Verbal Tests, Forms A and B – Figural Tests, Forms A and B*. Personnel Press.
- Torrance, E. P. (1977). *Educación y capacidad creativa*. Marova.
- Villafañe, J. (1985). *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirámide.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Harcourt.