



PREPARACIÓN DE OPOSICIONES
DONDE SE PREPARAN LOS MEJORES PROFESORES
Y PROFESORAS DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

CATALUNYA. PRÁCTICAS III. PATRIMONIO ARTÍSTICO CULTURAL



Aviso legal

Todo el contenido de este material didáctico es propiedad intelectual de Academia Montes S.L. y se encuentra protegido por la legislación vigente en materia de derechos de autor.

Queda estrictamente prohibida su reproducción, distribución, venta, alquiler, intercambio o cualquier otro uso con fines comerciales o lucrativos, total o parcial.

La persona que incumpla esta normativa incurrirá en delitos según el Código Penal español y leyes de derechos de autor y protección de datos, con las sanciones correspondientes.

ÍNDICE

TEORÍA	3
1. APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE.....	3
1.1. TEORÍA DEL ARTE	3
1.2. LAS TIPOLOGÍAS ARTÍSTICAS.....	5
1.3. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE ARTE	11
1.4. MODELOS, INFLUENCIAS Y PRÉSTAMOS A LO LARGO DE LA HISTORIA	16
1.5. MATERIALES Y FUENTES PARA EL ESTUDIO DEL ARTE: NAVEGANDO POR EL CONOCIMIENTO ARTÍSTICO	17
1.6. LA DIFUSIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA OBRA DE ARTE: UN VIAJE POR LOS MEDIOS MODERNOS	18
2. EL ARTE Y SUS FUNCIONES A LO LARGO DE LA HISTORIA	19
2.1. FUNCIÓN DEL ARTE	19
2.2. MECENAZGO Y COLECCIONISMO.....	25
2.3. LA SINCRONÍA ENTRE ARTE E INDUSTRIA EN EL SIGLO XX	26
3. DIMENSIÓN INDIVIDUAL Y SOCIAL DEL ARTE.....	26
3.1. ARTISTA Y SOCIEDAD.....	27
3.2. ARTE E IDENTIDAD INDIVIDUAL	30
3.3. ARTE E IDENTIDAD COLECTIVA	31
3.4. LA MUJER EN EL ARTE	32
3.5. LA MUJER COMO ARTISTA.....	34
4. REALIDAD, ESPACIO Y TERRITORIO EN EL ARTE	35
4.1. ARTE Y REALIDAD	35
4.2. REPRESENTACIÓN Y PERSPECTIVA: UN VIAJE A TRAVÉS DEL ESPACIO PICTÓRICO	36
4.3. LA NATURALEZA COMO TEMA CENTRAL.....	38
4.4. URBANISMO, SOCIEDAD Y LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA A LO LARGO DEL TIEMPO	39
4.5. PATRIMONIO CULTURAL: DIFERENCIAS, ENFOQUES Y DESAFÍOS.....	41
4.6. EVOLUCIÓN DEL MERCADO DEL ARTE.....	43
4.7. LOS MUSEOS Y EL ARTE	44
5. DIDÁCTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE: RECURSOS Y UTILIZACIÓN DE LAS TIC.....	45
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	47
EJEMPLOS RESUELTOS	49

1. SUPUESTO PRÁCTICO 1	49
2. SUPUESTO PRÁCTICO 2	61

Copyright © 2025 - Academia Montes S.L. - CIF: B-87214748. Inscrita en el Registro Mercantil de Madrid, tomo 33164, folio 140, hoja M-596782. Registro General de la Propiedad Intelectual. Número 16/2025/3886. ISBN: 978-84-09-06021-4



TEORÍA

En este bloque práctico nos centramos en el **patrimonio artístico cultural**, cuyos contenidos parten del tema 55 de nuestro temario de oposiciones, debidamente ampliado para dar cabida a todo el conocimiento necesario para responder adecuadamente a cualquier tipo de cuestión que nos propongan relacionada con el patrimonio artístico cultural. En cualquier caso, se aconseja leer todos los temas relacionados con el arte (temas 55-65), leer comprensivamente los bloques prácticos del curso y estudiar los anexos de Cataluña, porque es bastante probable que de los supuestos prácticos propuestos alguno de ellos aborde contenidos específicos de Cataluña.

- ✓ Patrimonio artístico-cultural (Historia del Arte, temas 55-65). Especialmente importantes son los temas 64 y 65 que tratan el modernismo catalán, Dalí y Miró.

1. APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE

El **arte** es una actividad creativa, tanto individual como colectiva, que emplea elementos materiales para expresar la realidad, las emociones y las ideas. Se convierte en la manifestación a través de la cual el ser humano expresa su inclinación natural hacia la belleza. Este proceso creativo se desarrolla en dos fases fundamentales: la concepción de la idea y su materialización. En ocasiones, estas dos etapas pueden ser responsabilidad de la misma persona, aunque en otros casos, la idea puede surgir de una persona creadora distinta a la que realiza la obra práctica.

La definición de arte es intrínsecamente compleja y sujeta a interpretación. A lo largo de la historia, han surgido diversas y a veces contradictorias definiciones, desde enfoques formales hasta visiones más sociales y conceptuales. La afirmación de que "arte es todo aquello que los hombres llaman arte" destaca la relatividad y subjetividad de esta categorización (Formaggio, 1976). En el siglo XX, el concepto de arte se amplió aún más, desvinculándose incluso del sustrato material. Joseph Beuys (1921-1986) sostenía que la vida misma es un medio de expresión artística, enfatizando el aspecto vital y la acción. En este contexto, todas las personas pueden ser consideradas artistas, y la definición de arte se expande más allá de las formas tradicionales, abrazando la diversidad de expresiones creativas.

Desde la perspectiva actual, se destaca la importancia de la expresión emocional y la creatividad en el arte. Más allá de la búsqueda tradicional de la belleza y la perfección, el arte ha explorado objetivos adicionales, como la provocación, la controversia y la crítica, desafiando convenciones y buscando la innovación.

Al abordar una obra de arte, es esencial considerar tanto al emisor o **artista** como al receptor o **cliente**. Para comprender plenamente una obra, es necesario analizarla desde dos perspectivas: la **formal** o plástica y la de **contenido** o significado. Estos enfoques requieren conocimientos previos de composición y técnica, así como un sentido estético y la comprensión del significado subyacente.

1.1. TEORÍA DEL ARTE

Hasta comienzos del siglo XX existía un cierto consenso implícito en torno a qué era el arte, pero ese consenso se fracturó con la eclosión de las vanguardias (Thuillier, 2006). La irrupción posterior del arte

conceptual y sus múltiples derivaciones suprimieron algo que hasta el momento se consideraba esencial e intrínseco a la obra de arte: el proceso de creación. Se inició, entonces, un intenso debate –que se ha prolongado hasta nuestros días– en torno a la definición de arte. Han sido muchos los teóricos y artistas que han demostrado la imposibilidad de plantear una **definición** válida y universal sobre el arte, ya que existen tantas definiciones de *arte* como etapas y estilos, opciones individuales y colectivas, géneros y tendencias que se han producido a lo largo del tiempo. Históricamente, las distintas definiciones que se han planteado en relación con el arte han sido pronunciamientos de artistas o teóricos surgidos en sintonía con los planteamientos y orientaciones de las distintas tendencias que representaban; es decir, eran definiciones históricas que se correspondían con las propuestas plásticas de cada momento. Como punto de partida para comprender qué es el arte nos puede servir la siguiente definición, un tanto académica e imprecisa, que considera como artística *toda obra humana que tenga como finalidad la de producir una emoción de tipo estético*; desde esta perspectiva, el arte se concibe como la facultad de producir en el espectador inquietudes, sentimientos o sensaciones estéticas.

En cualquier caso, la mayoría de las propuestas teóricas coinciden a la hora de incluir en la definición del arte tres **elementos**: el ser humano, la civilización y la naturaleza. Casi todas ellas consideran al ser humano como un elemento inexcusable del arte; este aparece como sujeto activo (creador) y como sujeto pasivo, ya que es el receptor de la obra artística. De entre todos los seres vivos, los seres humanos somos los únicos capaces de crear arte, hasta el punto de que muchos autores han considerado el arte como una manifestación innata de nuestra especie, algo casi instintivo. El otro elemento es la civilización; en tanto que entendemos el arte como parte de la vida cultural de un grupo, podemos decir que una civilización se caracteriza por desarrollar unas formas artísticas determinadas. El arte se convierte en registro y manifestación de lo específico de la sociedad que lo crea. **Platón** (s. IV-V a.C.) lo definía como *el idioma que todas las naciones pueden comprender*. El último elemento es la naturaleza; el binomio arte-naturaleza ha estado presente en la teoría artística de forma constante bajo interpretaciones muy diversas. Superada la definición platónica del arte como imitación, podemos afirmar que el artista no se limita a copiar y reproducir la naturaleza en sus obras; por el contrario, la interpreta y crea.

El punto de partida de la historia del arte como disciplina lo encontramos en la obra de **Johann Joachim Winckelmann** (1717-1768), célebre anticuario, arqueólogo e historiador alemán que publicó, en 1764, en Dresde, la obra *Historia del arte en la Antigüedad*. En ella, el autor intenta, por primera vez, con una metodología más o menos rigurosa, sintetizar una historia del arte basada no en una sucesión de biografías de los grandes genios –como se venía haciendo desde el Renacimiento– sino en el análisis de las obras. Inicia con ello un proceso de revisión historiográfica de los fenómenos artísticos, que pasan a formar parte de una secuencia evolutiva conexas dentro del marco histórico humano. Es por tanto a partir del siglo XVIII cuando surgen, dentro del contexto crítico del pensamiento ilustrado, las tres grandes disciplinas en torno al arte: la estética; la historia del arte; y la crítica de arte. Desde entonces, la historia del arte como disciplina ha ido evolucionando, enriquecida por distintas aportaciones de corrientes de pensamiento y teóricos del arte tan importantes como **Alexander Baumgarten** (1714-1762), **Immanuel Kant** (1724-1804), **Georg Hegel** (1770-1831), **John Ruskin** (1819-1900), **Walter Benjamin** (1892-1940) o **Theodor Adorno** (1903-1969), por citar algunos ejemplos.

Hoy se comprende por **historia del arte** la ciencia que trata de analizar e interpretar las obras artísticas desde el punto de vista de sus relaciones con las épocas anteriores y sucesivas; es decir, la historia del arte estudia la evolución de las sociedades humanas a través de sus producciones artísticas. La relación de la historia del arte con la historia ha llevado a considerar periodos amplios coincidentes con las edades históricas: antigua, media, moderna y contemporánea. Sin embargo, esta periodización extensa no aborda la riqueza y complejidad de los periodos artísticos. La periodización por estilos amplía la comprensión de la división por épocas. Se incluyen estilos como el románico, gótico, Renacimiento, manierismo, Barroco, rococó, Neoclasicismo y Romanticismo, los cuales reflejan el espíritu de una época y globalizan diversas manifestaciones artísticas y culturales. Los grandes estilos culminan a mediados del siglo XIX con el realismo, dando paso a los "ismos" como realismo, impresionismo, simbolismo, expresionismo, fauvismo, etc. La falta de unidad de estilo lleva a reconocer relaciones entre tipologías pictóricas, escultóricas y otras formas artísticas.

1.2. LAS TIPOLOGÍAS ARTÍSTICAS

Las expresiones artísticas, conocidas como **bellas artes**, han sido tradicionalmente clasificadas en dos amplias categorías: las artes mayores y las artes menores. En la primera categoría se integran principalmente la arquitectura, la escultura y la pintura, acompañadas por disciplinas afines como el dibujo, el grabado y el mosaico. Por otro lado, la segunda categoría abarca diversas manifestaciones artísticas, entre las que se incluyen la miniatura, la orfebrería, el tapiz, la cerámica, el vidrio y el mobiliario.

Es importante destacar que, desde la perspectiva del estudio y la apreciación artística, no solo se valoran las manifestaciones tradicionales, sino también aquellas de aparición más reciente. Ejemplos contemporáneos como el videoarte y el arte por ordenador (*computer art*) se han integrado en el análisis y la comprensión de las tipologías artísticas. Esta apertura hacia formas de expresión más contemporáneas refleja la evolución dinámica y diversificada del arte a lo largo del tiempo, ampliando constantemente el panorama de posibilidades creativas y estéticas.

La **arquitectura**, considerada el arte de proyectar y construir espacios para el uso humano, se erige como una manifestación que va más allá de la mera funcionalidad. Es un arte que busca no solo la solidez constructiva y la utilidad práctica, sino también la expresión estética, y es en este equilibrio donde radica su grandeza. Desde tiempos remotos hasta la actualidad, la arquitectura se ha regido por los principios fundamentales propuestos por Vitrubio en el siglo I a.C., donde *firmitas* (firmeza), *utilitas* (utilidad) y *venustas* (elegancia) son los pilares que sustentan cualquier obra arquitectónica.

La diversidad de la arquitectura se manifiesta en sus diversas **tipologías**, divididas principalmente en dos grandes grupos: civil y religiosa. La arquitectura civil abraza la diversidad funcional de los espacios humanos, desde lo doméstico hasta lo comercial, pasando por lo lúdico, institucional y conmemorativo. En tanto, la arquitectura religiosa, destinada al culto, encuentra su expresión más pura en los templos, espacios cargados de significado y espiritualidad a lo largo de la historia de diversas civilizaciones.

La arquitectura, como **arte tridimensional**, se configura a través de elementos estructurales esenciales: el espacio interior, el espacio exterior o volumen, y la ornamentación. La interacción entre estos elementos crea composiciones arquitectónicas únicas. Los ejes de composición, los muros que

definen y envuelven, la luz y el color, y las proporciones, son elementos que contribuyen a la singularidad de cada obra arquitectónica.

La historia de la arquitectura se teje con una variedad de **materiales**, desde el barro y la piedra hasta el acero y el hormigón armado. Los materiales no solo cumplen una función constructiva, sino también ornamental. A través de los aglomerantes, como la cal y el cemento, se ha moldeado la arquitectura en distintas regiones y épocas. Asimismo, la **ornamentación**, mediante estucos, enlucidos, mosaicos y otros elementos, añade capas de expresión artística a las estructuras arquitectónicas.

Los **elementos de sostén**, como columnas, pilares y pilastras, desempeñan un papel fundamental en la arquitectura, brindando soporte a cubiertas y arcos. Las columnas, con sus elementos distintivos como la basa, el fuste y el capitel, han sido protagonistas desde la antigüedad. Los pilares, más robustos, y las pilastras, adosadas a las paredes, contribuyen a la diversidad estructural y estilística de la arquitectura a lo largo del tiempo.

Las **cubiertas**, planas o abovedadas, marcan la culminación de la arquitectura, ya sea en forma de entablamentos clásicos o bóvedas góticas. El dintel, elemento horizontal, y el arco, elemento curvo, transmiten los empujes de las cubiertas, definiendo el estilo y la estabilidad de una construcción. Las bóvedas, ya sean de cañón, de aristas, de crucería o estrelladas, revelan la maestría técnica y estética de los arquitectos a lo largo de la historia.

En resumen, la arquitectura se erige como un testimonio tangible de la creatividad humana, fusionando arte y función en una danza armoniosa de formas y estructuras. Desde las antiguas villas romanas hasta las modernas estructuras de acero y vidrio, la arquitectura sigue siendo un reflejo de la evolución cultural y tecnológica de la humanidad, perpetuando su legado a través de monumentos que trascienden el tiempo.

La **escultura**, noble manifestación de las artes visuales, se erige como un fascinante mundo tridimensional que explora las posibilidades infinitas de la forma y el espacio. En contraste con la bidimensionalidad de la pintura, la escultura se presenta como una disciplina única, donde la materialidad cobra vida en cada relieve y bulto redondo.

Pensada meticulosamente para **ocupar un espacio específico**, la escultura despliega su magia con un punto de vista singular o múltiple, ya sea frontal o circular. La interacción entre la obra y el espectador se convierte en una danza armónica, donde la distancia se convierte en un factor esencial para ponderar las dimensiones y asegurar una contemplación perfecta. La relación intrínseca con la arquitectura, ocupando altares, hornacinas y espacios urbanos, añade capas de significado a estas creaciones tridimensionales.

Siguiendo la filosofía de Miguel Ángel, la esencia de la escultura se manifiesta *per forza di levare*, es decir, quitando material de bloques sólidos de madera, piedra o mármol. Sin embargo, a lo largo de la historia, la escultura ha explorado tres soluciones fundamentales: el modelado, el tallado y el vaciado. En el **modelado**, el escultor trabaja con materiales maleables como cera, yeso o arcilla, dándoles forma con sus manos y herramientas diversas. El **tallado**, por otro lado, implica la eliminación de material de bloques de piedra, mármol o madera, siguiendo la visión de Miguel Ángel de que la obra reside dentro del bloque,

y la tarea del escultor es liberarla al quitar el material sobrante. Por último, el **vaciado** utiliza moldes obtenidos a partir de modelos en cera u otros materiales maleables, permitiendo la reproducción de la escultura en metal, generalmente en bronce, a través del proceso de fundición.

En la búsqueda de la perfección escultural, los artistas han explorado una variedad de **materiales**, cada uno con sus propias características. El mármol, con su inigualable dureza y capacidad para resistir golpes, se erige como el material escultural por antonomasia. Sin embargo, otros materiales como alabastro, piedra caliza y madera ofrecen distintas texturas y posibilidades. En la escultura en madera, la pintura se convierte en aliada para otorgar un acabado que refuerce la conexión con la realidad representada. Este proceso incluye la policromía y la doradura de vestimentas mediante pigmentos y láminas de pan de oro aplicados sobre la superficie. La talla policromada, en particular, ha dejado una marca indeleble en la imaginería y la escultura de imágenes religiosas, destacando la maestría de los escultores españoles, especialmente durante el Barroco.

El metal, en especial el bronce, se ha convertido en un lienzo para expresar la creatividad escultural. Los modelos para el molde suelen hacerse con cera, y el proceso de fundición permite la reproducción de la escultura en metal. A lo largo del siglo XX, la escultura ha incorporado materiales contemporáneos como acero, hormigón, hierro, tela encolada, cartón y acrílicos, ampliando las fronteras de la expresión artística.

En esta danza entre la forma y la materia, los escultores han empleado **instrumentos** punzantes o cortantes, adaptados a la dureza de los materiales. El desbastado, llevado a cabo con un puntero, marca el primer paso, seguido por cinceles y gubias que dan forma a la obra. En el modelado, las herramientas incluyen puntas de madera, paletas y trapos húmedos, cada una desempeñando un papel destacado en el proceso creativo.

La escultura, con sus formas diversas y técnicas intrincadas, no solo es un testimonio de la habilidad humana, sino también un viaje continuo hacia la exploración de la belleza tridimensional. Desde los bloques de mármol tallados con maestría hasta las reproducciones en bronce que perduran en el tiempo, la escultura continúa siendo un testimonio eterno de la capacidad humana para dar forma y vida a la creatividad. Este arte dinámico, que se fusiona con el espacio y cobra vida desde cada ángulo, sigue inspirando asombro y admiración.

La **pintura**, una manifestación artística que el público conoce muy bien, se revela como un proceso complejo y cautivador. A lo largo de la historia, desde los períodos anteriores al siglo XIX, los artistas han abordado este arte con diversos enfoques. Comúnmente, el proceso comienza con dibujos, esbozos y estudios, proporcionando al artista una primera visión de la obra que está por surgir. La creación de un "modelo", una obra acabada de formato pequeño, a veces precede a la versión final a mayor escala, sirviendo como aprobación por parte del patrón antes de la ejecución completa.

Los **instrumentos** utilizados en el proceso de pintura son tradicionalmente tres: la paleta, el pincel y la espátula. La paleta actúa como el altar sobre el cual se mezclan los pigmentos que dan vida a la obra. El pincel, al tocar los soportes, imprime la visión del artista. La espátula, por otro lado, se convierte en la alquimista que mezcla colores, aplica capas y extiende la magia de la pintura. Además, otros instrumentos

como las manos, tubos que vierten color directamente, trozos de tela para *frottage*, sprays, entre otros, añaden texturas y dimensiones adicionales. Los pinceles también se adaptan a técnicas específicas como la acuarela y el *gouache* o aguada. Para el dibujo, el lápiz y la pluma son compañeros de viaje esenciales. Desde el siglo XVII, la mina de plomo y el lápiz conté han enriquecido las posibilidades. La evolución de la pluma, desde cañas y plumas de ave hasta las modernas plumillas de metal, ha marcado un camino singular. En el dibujo sobre metal, el carboncillo, los pasteles y las ceras son herramientas fundamentales. Otros instrumentos como el caballete, la regla, el difumino y el tiento, aunque secundarios, desempeñan un importante papel en la creación.

Desde las paredes de las cuevas, el arte parietal, hasta la madera y la tela, los **soportes** han evolucionado con el tiempo. La tabla y el lienzo, derivados de la madera y la tela respectivamente, han sido los más utilizados en la historia del arte. El lienzo ganó prominencia a partir del siglo XVII, desplazando a la tabla. El muro, en la pintura mural, introduce técnicas como el fresco y el temple. Soportes menos convencionales incluyen cobre, latón, cinc, pizarra, marfil, vidrio y cristal. El pergamino, fundamental en la iluminación medieval, y materiales modernos como cartón, cartulina y papel completan la paleta de posibilidades.

Las **técnicas pictóricas** tradicionales, como el fresco, el temple, el óleo y la encáustica, combinan pigmentos y aglutinantes para dar vida al color. El fresco, realizado sobre un revoque de cal húmeda, permite poco margen de rectificación, mientras que el temple, mezcla de yema de huevo y pigmentos, se emplea para veladuras. El óleo destaca por su color brillante y rectificaciones posibles. La acuarela, con colores transparentes, y el *gouache*, con colores opacos, amplían las posibilidades expresivas. Y por último, la encáustica, que hace de aglutinante a través de una preparación de colores diluidos en cera fundida. En el siglo XX, la experimentación artística dio paso a nuevas técnicas, como la pintura matérica y el collage, que incorporan texturas diversas. La acrílica, surgida en la década de 1940, ofrece un secado rápido, versatilidad y efectos de acuarela u óleo. La laca, de origen chino, aporta un barniz duro y brillante, mientras que movimientos artísticos como el cinetismo exploran el movimiento y la perspectiva óptica.

La pintura, más que una manifestación artística, es una danza entre colores, formas y técnicas. Desde las primeras trazas en las cuevas hasta la vanguardia del siglo XX, los artistas han explorado y ampliado los límites de la creatividad. Cada pincelada es una historia, cada color un sentimiento, y cada técnica una expresión única. A través de los siglos, la pintura ha trascendido el lienzo, convirtiéndose en un testamento de la imaginación humana y su capacidad para dar vida a la belleza.

El **dibujo**, generalmente considerado como la fase preliminar de la creación artística, experimentó un cambio significativo a partir del siglo XVIII, adquiriendo una identidad individualizada que lo eleva a la categoría de arte por derecho propio. Dentro de las diversas técnicas empleadas en composiciones sobre papel, destacan el dibujo a lápiz, a tinta, el carbón y la sanguina, esta última caracterizada por el uso de un lápiz de color rojo. Además, se suman otras técnicas, entre las que se encuentran el pastel, una técnica que se realiza en seco, donde el pigmento se muele con un aglutinante y se conforma en barritas cilíndricas; y la cera, que posee una mayor cantidad de grasa y consiste en la mezcla de color con cera líquida.

El **grabado** es una forma artística única que destaca por su capacidad de reproducirse múltiples veces, lo que se conoce como seriación. La imagen grabada encuentra su soporte en el papel o la tela, y para transferir el dibujo a través de la estampación, se emplea una prensa.

Existen varios **métodos de impresión** sobre papel o tela. En la impresión en relieve o xilografía, la superficie que imprime la imagen, generalmente de madera, tiene relieve. En la impresión en hueco o huecograbado, empleada en técnicas como el grabado al buril y al aguafuerte. En esta última, la plancha se somete a la acción corrosiva de un ácido después de cubrir con una capa protectora las partes a preservar.

La impresión planográfica o litografía implica dibujar sobre una matriz de piedra sin grabar ni cortar en relieve ni someterla a la acción del ácido. En la impresión a partir de plantilla o serigrafía, la imagen se transfiere a la superficie del papel a través de una matriz de seda. La técnica del esgrafiado, similar al grabado, resulta en un dibujo sin relieve, sino más bien rehundido.

Los avances tecnológicos, desde la fotografía hasta el láser y la informática, han revolucionado las técnicas de impresión, permitiendo nuevas formas de reproducción de grabados mediante procesos fotomecánicos y digitales.

Existen dos **modalidades** principales de grabados: el grabado de creación, que origina una obra original reproducida posteriormente según la técnica elegida, y el grabado de traducción o reproducción, que copia, como la fotografía moderna, obras ya existentes como pinturas, esculturas o arquitecturas. Al pie de los grabados, se detallan los nombres del autor de la obra original, del grabador y, ocasionalmente, del dibujante encargado de realizar el dibujo para que el grabador lo reproduzca en la matriz.

En este recorrido por las diversas técnicas artísticas, es imprescindible explorar otras disciplinas que, aunque consideradas como menores, desempeñan un papel importante en la apreciación completa del fenómeno artístico.

La miniatura, también conocida como arte de la **iluminación**, se presenta como una pintura al temple de pequeñas dimensiones. Se realiza sobre pergamino o papel, destinada a decorar manuscritos. El pergamino, proveniente de pieles de oveja, cabra o vaca, se somete a procesos de limpieza y pulimento, pudiendo incluso teñirse de colores lujosos. Tras la preparación del soporte, se aplica la pintura al temple. Para evitar la mezcla tonal, cada color se deja secar antes de aplicar el siguiente, y en caso de utilizarse oro, este se aplica primero mediante una lámina fina.

El vitral o vidriera de colores se configura como un mosaico sobre un dibujo previo. Las piezas, pintadas previamente, se introducen en el horno para integrar el color con el vidrio. Posteriormente, se unen los bordes con plomo, se montan en una estructura de hierro y, finalmente, se instalan en las aberturas de iglesias y edificios, como ventanales y rosetones.

El mosaico se emplea tanto en pavimentos como para decorar muros. Compuesto por teselas, que pueden ser de mármol, granito, lapislázuli, entre otros materiales, se distingue por tres tipos según el tamaño de las piezas: *opus sectile* con teselas grandes; *opus tessellatum* con piezas más regulares; y *opus vermiculatum* con teselas pequeñas y de formas diversas.

La cerámica abarca una amplia gama de productos modelados con masas de arcilla y otras tierras. Después de la modelación, las piezas se someten a cocción y, en ocasiones, se impermeabilizan con esmalte o barniz. Después se decoran con pintura. Las cerámicas porosas, como la terracota y la loza, son permeables, mientras que las impermeables, como el gres y la porcelana, logran sus propiedades mediante la vitrificación de la pasta a altas temperaturas.

En la encrucijada del siglo XIX, respaldados por los avances científico-tecnológicos, surgieron nuevas formas de expresión artística que los artistas exploraron con resultados sorprendentes. Los *mass media*, ejerciendo su influencia, propiciaron la aparición de novedosos lenguajes artísticos, como la fotografía, el cine, el video, el cartel y el cómic, los cuales forjaron el nuevo imaginario icónico de la sociedad global contemporánea, democratizando culturalmente las obras de arte y convirtiéndolas en objetos de consumo popular.

En 1816, **Joseph-Nicéphore Niépce** (1768-1833), físico francés, capturó la primera fotografía, marcando el inicio de esta forma de expresión. Desde entonces, la evolución de la fotografía ha sido notable, con la proliferación de cámaras portátiles, el desarrollo del color y la transición a la era digital. Estos avances han popularizado este medio de expresión, permitiendo la captura de imágenes en dos dimensiones sobre una superficie.

La relación entre la fotografía y la pintura es innegable. Los primeros fotógrafos concebían sus obras como composiciones pictóricas, especialmente en géneros como el retrato, el paisaje y la crónica. Aunque inicialmente se adoptaba un estilo académico, la fotografía artística fue evolucionando hacia una búsqueda más allá de la mera representación de la realidad. La cámara no se limita a ser un instrumento de documentación, sino que se convierte en una herramienta para la expresión creativa.

En este contexto, la fotografía se ha vuelto una forma de arte versátil que comparte elementos con la pintura. No se limita a la reproducción fiel de la realidad, sino que busca una recreación que incorpora aspectos pictóricos, como la composición, la manipulación de la luz y la elección de colores. Así, la fotografía no solo ha servido como sustituto de los dibujos preparatorios para la pintura, sino que ha demostrado su capacidad para adaptarse a diversos criterios compositivos, personalidades artísticas y visiones de la realidad. En su flexibilidad, la fotografía se erige como un medio propicio para la libertad creativa.

Inventado por los **hermanos Lumière** en 1896, el cine ha mantenido su identidad como un medio de entretenimiento, al mismo tiempo que ha demostrado ser un poderoso vehículo de expresión ideológica y creatividad artística. La música, que ha acompañado las imágenes desde los primeros días del cine, y las constantes innovaciones técnicas, especialmente el sonido y el color, han transformado el cine en una forma de arte completa que fusiona la imagen, la música y la palabra en una unidad indivisible.

Desde sus inicios, los movimientos y encuadres de la cámara, que actúa como un marco móvil en sustitución de la pintura estática, junto con el uso creativo de la luz y la escenografía, han sido empleados por diversos movimientos artísticos y cineastas. Estos elementos han contribuido a la creación de un lenguaje artístico y estético distintivo en el cine.

Desde su surgimiento a finales del siglo XVIII, el **cartelismo**, estrechamente ligado al ámbito publicitario, ha servido como un fiel reflejo del arte y las preocupaciones sociales de cada era. Esta forma de expresión visual fusiona la imagen y la palabra, creando una unidad que, si bien permite interpretaciones adicionales, busca transmitir un significado preciso, claro y directo al espectador.

A fines del siglo XIX, el pintor francés Toulouse-Lautrec (1864-1901) sentó las bases del cartelismo moderno. Su enfoque incluyó la asociación de un producto con una persona o un modelo icónico reconocible, la adaptación de la tipografía para que coincida con la estética y el mensaje, la simplificación de formas, y el uso de colores vibrantes y contrastantes. Estos principios no solo influyeron en la evolución del cartelismo, sino que también dejaron una marca duradera en la estética publicitaria y artística de la época.

La génesis del **cómic** se sitúa en 1896, cuando los periódicos de Nueva York presentaron las peripecias de *Yellow Kid*, creado por R. F. Outcault (1863-1928). Este medio narrativo, conocido como cómic debido al tono humorístico de sus primeras publicaciones, se caracteriza por contar historias mediante una sucesión de viñetas que combinan ilustraciones y texto. Esta forma de expresión demostró una notable capacidad de comunicación, llegando a audiencias muy diversas y abordando una amplia gama de temas con estilos de dibujo y enfoques narrativos diversos.

La combinación de imágenes y texto para relatar acciones temporales vincula al cómic con el cine, a pesar de que lo diferencia de la pintura, la cual condensa el tiempo narrativo en un único instante visual. Hacia el final de la década de 1950, algunos artistas empezaron a incorporar el lenguaje y el formato característicos del cómic en sus obras pictóricas. Este fenómeno marcó una convergencia única entre dos formas de expresión artística, enriqueciendo la narrativa visual y explorando nuevas posibilidades creativas.

En la segunda mitad del siglo XX, el **video-arte** se consolidó como una forma versátil de expresión artística al manipular imágenes y provocar reflexiones sobre la comunicación y la imagen. Actualmente, el video-arte forma parte integral de las colecciones de arte contemporáneo, transformando la interacción tradicional con la obra de arte en los museos. El *computer art* o *net art*, surgido en los últimos años, ha llevado las expresiones artísticas a lo digital, rompiendo las barreras del museo tradicional al hacer que las obras de arte estén disponibles en galerías online, fomentando una participación más activa del espectador.

1.3. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE ARTE

El **arte** como globalidad es el resultado de la suma de objetos artísticos que, con la diversidad de formas, materiales y estilos, se han ido produciendo a lo largo de la historia. A este respecto se puede afirmar que cada estilo, cada artista y cada obra exigen una definición puntual, y que no es posible someter el arte a unas leyes interpretativas únicas.

El catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la UNED, Simón Marchán Fiz, considera que, a diferencia del objeto de otras disciplinas, las **obras de arte** constituyen un fenómeno complejo, de significados múltiples y cambiantes. Se trata de analizar las formas y colores de la pintura, el volumen de

una escultura, los componentes arquitectónicos, o la idea espacial de un edificio con palabras. Es decir, a diferencia de lo que sucede al analizar un texto literario o poético, en el que las palabras son analizadas a través de palabras, en la historia del arte los objetos artísticos son analizados con palabras, a través de un metalenguaje. A estas cuestiones puramente formales, habría que añadir otro tipo de interpretaciones relacionadas con el contenido, el contexto y el significado de la obra. Por ello, una gran parte de los historiadores del arte actuales, como es el caso de Francisco Calvo Serraller (1948-2018) o Joaquín Yarza Luaces (1936-2016), se declaran abiertamente eclécticos, convencidos de que cada obra requiere un tratamiento diferente, de que ninguna metodología tiene la hegemonía para el estudio de los objetos artísticos y de que el historiador debe acudir, según lo que la obra de arte imponga, a los apoyos teóricos y metodológicos que se han venido elaborando para análisis individuales.

En toda obra de arte se distinguen dos elementos fundamentales que deben analizarse e interpretarse: **una forma y un contenido**. La forma artística hace referencia a su apariencia externa; en ella se plasma no solo la genialidad del artista, sino también toda la sabiduría y las experiencias acumuladas por los artistas precedentes. El contenido de una obra de arte hace referencia al fondo o esencia de dicha obra.

El análisis de la forma de la obra de arte nos adentra en el estudio evolutivo de los estilos artísticos (Hatje, 2016). El término **estilo** –del griego *stylos* (punzón, estilete para escribir)– viene a significar, etimológicamente, la “letra” o el modo especial de escribir de un artista, de un grupo, de una región o de todo un periodo. El punto de partida del concepto de *estilo* arranca de los estudios de Winckelmann sobre el arte griego; más tarde, Johann Gottfried Herder (1744-1803) haría lo propio con el gótico. Fue en el siglo XIX –con la irrupción de la filosofía positivista– cuando se acuñó el término *estilo de época*. Sin embargo, la aportación fundamental al estudio de los estilos artísticos se la debemos a Heinrich Wölfflin (1864-1945), en cuya obra, *Conceptos fundamentales de la historia del Arte* (1915), centró su preocupación en la evolución de los estilos artísticos, su nacimiento, madurez y decadencia.

Los tratadistas del siglo XIX establecieron una muy discutible división –en apariencia, muy simplista– de los estilos. Entendían que cada estilo evolucionaba como si de un ser vivo se tratara; es decir, a través de distintas fases de gestación y nacimiento, formas juveniles y maduras, hasta llegar hasta una fase de vejez y decadencia. Dichas **fases** son las siguientes:

- ✓ **Fase arcaica.** Es la fase en la que los artistas luchan por el dominio de la técnica, todavía incipiente, y la creación de la forma artística. Tomando como ejemplo la Antigüedad clásica, la fase arcaica correspondería con el periodo del arte griego anterior al siglo V a. C. y que convencionalmente así se denomina. En el Renacimiento italiano, esta fase podría corresponder con las experiencias de Giotto di Bondone (1267-1337) en el gótico final, y las propuestas de los artistas en ese gran "laboratorio" que fue la Florencia del Quattrocento.
- ✓ **Fase clásica.** Es la etapa en la que la forma artística alcanza el equilibrio y la perfección en relación con las características establecidas para un determinado estilo; las propuestas se convierten en modelo ideal a imitar por las generaciones venideras. Siguiendo con nuestros ejemplos, esta fase se correspondería con la Atenas del siglo V a.C. y con el clasicismo renacentista.

- ✓ **Fase manierista.** Esta fase se corresponde con el momento de inicio de la decadencia y ruptura de la forma de la época anterior. En ella, la forma abandona el equilibrio y adopta una tensión dramática; gana fuerza expresiva, se abandona el lenguaje sencillo por temas y composiciones complejas de muy difícil entendimiento –es un estadio intelectual y elitista–. En la antigua Grecia se corresponde con la crisis del siglo IV a. C. En el Renacimiento coincide, precisamente, con el manierismo –nombre que proviene de la consideración que el artista se limita a copiar a los genios "alla maniera"–. En la actualidad, esta visión en exceso simplista está superada, y, por el contrario, se valoran las fases manieristas como el fruto de la crisis del lenguaje clásico.
- ✓ **Fase barroca.** Supondría una fase de ruptura total con la clásica. Se caracteriza por el predominio de la expresión de los sentimientos sobre la razón del estilo; el gusto por lo artificioso y complicado para sorprender y causar admiración; la tendencia al dinamismo, a plasmar el movimiento –lo que se traduce en composiciones complejas–; la búsqueda de realismo –que llega a mostrar los aspectos más dolorosos de la vida–; la predilección por los juegos de luces, sombras y colores; y la tendencia a la representación de los volúmenes desde varios puntos de vista. Según los ejemplos dados hasta ahora, esta fase se correspondería con el periodo helenístico (siglo III a.C.) y el estilo barroco del siglo XVII.

A pesar de lo simplista que pueda parecer este planteamiento y al hecho de que esté superado en buena medida, aún hoy muchos libros de historia del arte lo siguen utilizando, bien sea por comodidad o por simple inercia, o sencillamente porque este esquema presenta un indudable valor pedagógico, que puede utilizarse como punto de partida para acometer el estudio de un estilo.

Cuando se estudia el contenido de una obra de arte, es decir, el fondo o la esencia de dicha obra artística, nos adentramos en la interpretación del **significado** de esta. Desde la teoría del arte se han venido planteando cuatro **niveles** diferenciados de interpretación: sociológico, psicológico, iconográfico e iconológico.

- ✓ **Nivel sociológico.** En este nivel se estudia la sociedad en la que surge la obra y en la que vive el artista; el grado de valoración social del mismo; la clase social que patrocina la obra de arte, etc. Los primeros estudios en este sentido se deben a la obra *Historia social de la Literatura y el Arte* (1951), del historiador húngaro Arnold Hauser (1892-1978), quién investigó el origen de los estilos artísticos a partir de las transformaciones sociales.
- ✓ **Nivel psicológico.** A nivel psicológico, la atención se centra en los aspectos de la personalidad del artista, así como la actitud de este hacia su propia obra, hacia el mundo que le rodea, hacia su vida y hacia la vida en general. Dicha actitud puede ser muy variada: impasibilidad –cuando el artista se desentiende de sus sentimientos y pretende plasmar la realidad objetiva (Diego de Velázquez)–; expresionista –cuando el artista influye en la obra de tal manera que incluso llega a la deformación intencionada de la realidad (Vincent Van Gogh)–; surrealista –cuando el artista manifiesta un rechazo

a lo racional, muestra interés por el mundo de lo onírico, lo fantástico, del subconsciente y afirma todo lo negado por la moral convencional (Salvador Dalí)–.

- ✓ **Nivel iconográfico.** La iconografía se encarga de la descripción y clasificación de las imágenes; es la disciplina que permite interpretar el contenido de una figuración en virtud de sus caracteres específicos y su relación con determinadas fuentes. Este nivel supone la explicación de las representaciones figuradas en el objeto artístico –que pueden referirse a un personaje histórico, a una entidad, a una idea, o bien ser imágenes relativas de una época, una civilización o una religión–.
- ✓ **Nivel iconológico.** Aunque frecuentemente se han empleado como sinónimos, iconografía e iconología suponen interpretaciones a distintos niveles. La iconología implica un nivel mayor de razonamiento, profundidad y relación de ideas; supone una explicación simbólica de la imagen en un sentido cultural concreto. Tal y como dejó patente Erwin Panofsky (1892-1968) en su obra *Estudios sobre iconología* (1939), se trata de una ciencia fundamental a la hora de comprender el significado de la obra de arte.

El proceso artístico, complejo y multifacético, demanda una interpretación y estudio que vaya más allá de las limitaciones de una única metodología. La idea de utilizar solo un enfoque es limitada y no estamos de acuerdo con la idea de que métodos antiguos sean automáticamente reemplazados por los más modernos. Preferimos una metodología que tome lo mejor de cada método, fomentando al mismo tiempo la colaboración entre diferentes disciplinas. Esto nos ayuda a obtener resultados más completos y a situar la obra en el contexto más amplio del pensamiento y la cultura. Además de los cuatro niveles de interpretación anteriormente mencionados, existen otras **corrientes metodológicas**: biográfica, atribucionista, formalista, estructuralista y semiótica, así como los estudios visuales.

- ✓ **Biográfica.** Las biografías sirven como la primera ventana hacia la comprensión del artista. Aunque las referencias a artistas en la antigüedad, como las proporcionadas por el escritor Plinio el Viejo (siglo I d.C.), existen, no fue hasta el Renacimiento que este género se convirtió en el principal medio de conocimiento del artista a través de monografías y diccionarios de artistas. Giorgio Vasari (1511-1574), con sus *Le vite de piú eccellenti archhi tetti, pittori et bscultori Italiani da Cimabue insimo a'tempi nostri* (1550), inició esta tendencia y metodología historiográfica.
- ✓ **Atribucionista.** Este método se centra en determinar la autoría y cronología de una obra, siendo esencial en la elaboración del catálogo razonado de un artista. A pesar de las críticas, el método comparativo de Giovanni Morelli (1816-1861) tiene una aplicación clara en la clasificación y catalogación de obras.
- ✓ **Formalista.** Henrich Wölfflin deja su huella en el campo puramente formal, no solo interesándose en lo que dice el arte en términos de contenido, sino en cómo lo dice. Sus categorías son herramientas que facilitan el análisis formal de la obra de arte. El estudio de la ordenación sintáctica de las formas se apoya en el lenguaje wölffliano, considerándolo no como un fin en sí mismo, sino como un medio de análisis. Este lenguaje se complementa con el estudio perspectivo, la luz, el color, la simetría-asimetría, y la estructura organizativa.

- ✓ **Estructuralista y semiótico.** Provenientes de la lingüística, el estructuralismo y la semiótica ofrecen una perspectiva que utiliza el lenguaje de los signos presentes en una obra de arte. Esta metodología se muestra más apta para el arte contemporáneo y la comprensión de fenómenos y aspectos relacionados con la comunicación a través de lo sígnico.
- ✓ **Estudios visuales.** En el siglo XXI, diversas disciplinas convergen para analizar la visualidad en sociedades contemporáneas. La historia del arte, la teoría fílmica, los estudios culturales, la teoría de los medios, la cultura visual, los estudios poscoloniales y de género, junto con el estudio de minorías étnicas o intelectuales, responden a la necesidad de analizar un ámbito de importancia creciente: la visualidad. Estos estudios se centran en la vida social de las imágenes, analizando los procesos de construcción cultural de la visualidad.

La riqueza del proceso artístico demanda un enfoque polifacético que integre diversas metodologías, proporcionando una comprensión completa y contextualizada. Asimismo, resulta esencial considerar **el género** como un componente importante de análisis. La historia de las mujeres abarca diversos grupos, razas, etnias y situaciones, siendo una narrativa de pluralidad y diversidad. Por esta razón, explorar la influencia del movimiento feminista en la historia del arte y potenciar el género como objeto de análisis son aspectos significativos.

La reivindicación del papel de la mujer en la sociedad, y más específicamente en el ámbito artístico, se desarrolla en tres etapas fundamentales. En **primer lugar**, la reivindicación de la mujer inicia después de la Segunda Guerra Mundial con obras como *Women as Force in History* (1946) de Mary Ritter Beard (1876-1958) y *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir (1908-1986).

La **segunda etapa** se centra en la recuperación y visibilización del papel de las mujeres artistas. Linda Nochlin (1931-2017), es una pionera en este estudio, destacando su influyente ensayo *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* publicado en 1971. Este trabajo cuestiona la noción de genio y el canon masculino que ha regido la disciplina artística desde *Le Vite* de Vasari. El texto de Nochlin inaugura un campo de investigación que busca generar conciencia colectiva sobre el papel de las mujeres en el arte, desde su representación como modelos hasta las producciones realizadas por ellas, abordando también los roles que ocupan en las instituciones artísticas, sus temáticas y técnicas de trabajo.

La **tercera etapa** se enfoca en el estudio de la diferencia. Algunos temas propios del movimiento feminista incluyen las funciones biológicas femeninas, la sexualidad o la maternidad. Este arte feminista es político, creado por mujeres, sobre mujeres y su situación social. Aborda cuestiones como la explotación sexual, el racismo o las condiciones laborales.

El **comentario** de obras de arte debe partir del conocimiento de estas y de las circunstancias bajo las cuales las crearon sus autores o las impulsaron sus comitentes. Durante este se realiza el análisis de la forma y la interpretación del contenido de la obra de arte, es decir, el estudio de la forma artística e identificación del estilo artístico al que pertenece, y su relación con los condicionantes culturales, políticos y socioeconómicos de su época. Finalmente, se valora la existencia de antecedentes o influencias posteriores de la obra en la historia del arte. Veamos las deferencias formales en los comentarios de obras de arte según su naturaleza: arquitectura, escultura y pintura.

En el comentario de una **obra arquitectónica** hay que tener en cuenta varios aspectos relacionados con la forma exclusivos de la arquitectura. Por ejemplo, es necesario precisar el tipo de edificio y la función para la que se concibió. Después, el sistema constructivo y los materiales empleados, así como la tipología de elementos soportantes y soportados, y las soluciones técnicas adoptadas más relevantes. Sin olvidarnos del aspecto y la organización de los volúmenes exteriores, el papel de la decoración en el edificio, la utilización de materiales específicos para la misma o el recurso a otras artes (escultura, relieve, pintura...).

La **escultura** presenta una gran variedad de posibilidades formales que hay que abordar durante el comentario. Por ejemplo, materiales (internos y de revestimiento), técnica o sistema de trabajo utilizado en su elaboración; para después pasar a los aspectos relacionados con otros elementos que también dan sentido a la escultura (relación entre sombras y luces), cromatismo y punto de vista con el que se contempla la obra.

En el comentario de una **obra pictórica** debemos considerar otra serie de aspectos formales. Por ejemplo, la técnica utilizada y los materiales empleados, si hay predominio del dibujo sobre el color o viceversa, los colores utilizados y la precisión del dibujo. Es necesario también determinar la disposición de las figuras y los elementos volumétricos dentro del cuadro, con lo que trataríamos de deducir la intención que busca el artista. Prestaremos atención a cómo se representa el espacio, perspectiva y el uso que hace de la luz.

1.4. MODELOS, INFLUENCIAS Y PRÉSTAMOS A LO LARGO DE LA HISTORIA

A lo largo de la historia del arte, las personas artistas han recurrido a diversos **modelos** para la creación de sus obras, clasificándolos en tres categorías: literarios, plásticos y naturales. Los modelos literarios son esenciales para desarrollar el tema, mientras que los modelos plásticos influyen directamente en la realización artística, y los modelos de la naturaleza abarcan ambos conceptos simultáneamente. Además, las interferencias plásticas y culturales han desempeñado un papel esencial en el proceso creativo.

En el análisis artístico, resulta apasionante observar cómo distintos artistas resuelven la composición a partir de una misma fuente literaria, variando según la época y la ideología artística. Las fuentes literarias, como la mitología, la historia, la Biblia y las novelas, proporcionan modelos que informan sobre temas religiosos y alegóricos, siendo *Las metamorfosis* de Ovidio (43 a.C.-17 d.C.) un texto indispensable para la mitología.

La importancia de la realidad o la naturaleza como modelo, surgida en la teoría renacentista, se prolongó hasta el siglo XVII. La revolución naturalista, liderada por Caravaggio, se manifestó en la práctica artística basada en la observación de la naturaleza. El realismo del siglo XIX llevó este modelo de la naturaleza a su máxima expresión, seguido por los impresionistas, quienes destacaron la pintura de *plein air* y la influencia de la fotografía, haciendo protagonista a la naturaleza y la realidad.

A lo largo de la historia, las obras han servido como **inspiración** a seguir o desafiar, y el grabado ha sido el medio idóneo para propagarlas. La obra en sí misma se convierte en una fuente de inspiración.

Sería inexacto pensar que aquellos artistas que utilizan un modelo ya existente son de menor categoría. Ejemplos contemporáneos incluyen las obras de Manet (1832-1883), Dalí (1904-1989), Picasso (1881-1973) y el Equipo Crónica, que reinterpretan temas del pasado en sus creaciones.

En el proceso creativo, surgen imágenes que influyen metódicamente en el subconsciente del artista y se proyectan involuntariamente en sus obras. Estas interferencias plásticas y culturales en forma de **préstamos** forman parte de un proceso de aprendizaje en el que la persona artista acumula imágenes y sistemas para olvidarlos progresivamente, aunque los conserva.

A pesar de las dependencias inherentes a toda obra de arte, se aprecian las invariantes, rasgos particulares y diferenciales de diferentes autores, escuelas o zonas de producción. Estos invariantes explican constantes histórico-estéticas propias, proporcionando una comprensión más profunda y contextualizada de la obra de arte en cuestión.

1.5. MATERIALES Y FUENTES PARA EL ESTUDIO DEL ARTE: NAVEGANDO POR EL CONOCIMIENTO ARTÍSTICO

El universo del arte se revela como un vasto campo de exploración, donde cada obra se convierte en un testamento único de creatividad y expresión. Para la persona historiadora del arte, la primera fuente de indagación es la obra de arte misma, pues sin ella, su labor carecería de sentido. La tarea de la **investigación en arte** comienza con la meticulosa recopilación de datos, una fase fundamental en el proceso de análisis y conclusión. Al abordar su investigación, se debe tener claro el propósito que motiva su búsqueda: sea la autoría, la obra, comitente, coleccionista o el público. En el caso de que la obra en sí sea el objeto de estudio, la labor de campo se convierte en esencial. Esta implica una clasificación meticulosa, respaldada por documentos y bibliografía, para evitar repeticiones y enriquecer interpretaciones a través del diálogo con las opiniones previas.

El primer paso en la investigación es el acceso a **fuentes bibliográficas**. Este inicio proporciona conocimiento sobre el tema a tratar y establece las bases para formular hipótesis y alcanzar conclusiones válidas. La organización de bibliotecas y la informatización facilitan esta tarea, ofreciendo una cantidad asombrosa de información al alcance. Diccionarios de artistas, inventarios, guías y catálogos se convierten en herramientas esenciales. Los libros de viajes, que reflejan los gustos estéticos e ideológicos de épocas, como el *Grand Tour* en los siglos XVIII y XIX, adquieren una importancia capital.

La **fotografía** se erige como un recurso indispensable para la investigación de arte. Funciona como un recuerdo visual que permite comparaciones entre obras, especialmente cuando la original se ha perdido o resulta difícil de localizar debido a limitaciones económicas o distancia geográfica. En las etapas tempranas de la investigación, las fotografías sirven como primer contacto visual con la obra que se estudiará directamente.

La **literatura artística** ofrece libros que intentan sintetizar el panorama teórico del arte. Obras como *La literatura artística* de Julius von Schlosser (1866-1938), publicada en Viena en 1924, han destacado hasta la fecha como trabajos de recopilación de fuentes desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. En España, la colección *Fuentes y documentos para la Historia del Arte* (1982) de Mireia Freixa I Serra

(1948) proporciona un primer acercamiento a las fuentes, aunque por ser fragmentarias, se recomienda consultar los originales completos o las ediciones críticas.

Los documentos actúan como contrapunto, reafirmando o cuestionando las tesis formuladas en los análisis. Muchas fuentes documentales son manuscritas, y se dividen en categorías como eclesiásticas, notariales, institucionales y oficiales. Las cartas epistolares de artistas, coleccionistas y marchantes, junto con las hemerotecas que albergan diarios y revistas, son esenciales para entender la actividad artística.

Las **fuentes secundarias** abarcan textos o documentos que ofrecen información no específica para la investigación. Estos textos, como los filosóficos, religiosos, crónicas o novelas, se entrelazan con otros géneros literarios, enriqueciendo el panorama de información disponible.

Las personas profesionales en la investigación de la historia del arte deben familiarizarse con los lugares donde encontrar información, ya sea a nivel local, nacional o internacional. Las bibliotecas de museos, instituciones, colegios profesionales, así como las fototecas, cinematecas y archivos, son recursos indispensables. La era digital ha llevado muchos archivos a internet, facilitando el acceso a valiosos documentos.

1.6. LA DIFUSIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA OBRA DE ARTE: UN VIAJE POR LOS MEDIOS MODERNOS

En la actualidad, la difusión de las formas artísticas se ha transformado radicalmente gracias a la inmediatez que ofrecen los modernos medios de comunicación de masas, abriendo un abanico de posibilidades que abarcan desde el cine y la televisión hasta los medios digitales como internet. Además, exposiciones y museos siguen desempeñando un papel esencial en este proceso de difusión.

El **cine**, con su capacidad única para contar historias a través de imágenes en movimiento, se erige como un medio poderoso para difundir obras artísticas. Puede adoptar un propósito objetivo y documental, explicando autores, obras, épocas o aspectos técnicos. Sin embargo, su verdadero impacto radica en las películas que exploran temas artísticos, proporcionando una comprensión profunda de diferentes épocas. Ejemplos notables incluyen *La kermesse heroica* (1935) de J. Feyder, *La prise du pouvoir par Louis XIV* (1966) de Roberto Rossellini, *Barry Lyndon* (1975) de Kubrick, *El contrato del dibujante* (1984) de Peter Greenaway y *Las amistades peligrosas* (1988) de Stephen Frears.

Los **audiovisuales** y los **vídeos** se han convertido en elementos importantes para transmitir obras de arte. Al igual que el cine, pueden tener un carácter didáctico y documental o explorar vías más creativas. Estos medios ofrecen nuevas perspectivas y acercamientos a la apreciación artística, ampliando el alcance de las obras y su significado.

La difusión a través de **libros de arte** es un método tradicional, pero no menos vital. Las **revistas** actuales han tomado el relevo de los grabados, ofreciendo una visión detallada y accesible del mundo artístico contemporáneo. En el ámbito de las artes plásticas y la arquitectura, estas publicaciones desempeñan un papel importante al proporcionar una plataforma para la reflexión crítica y la promoción de artistas emergentes.

Los **diarios** transmiten imágenes de un día para otro, y la **televisión** ofrece difusión inmediata. Estos medios, al capturar la esencia visual del arte, acercan a la audiencia a las creaciones artísticas de manera rápida y directa, manteniéndola informada sobre las últimas novedades y eventos.

La **difusión directa** de la obra de arte encuentra su expresión máxima en las **exposiciones**. Estas se dividen en muestras dedicadas a autores, temas o tipologías específicas, y exposiciones venales. A estas se suman certámenes locales e internacionales, como bienales o ferias, que desempeñan un papel esencial en la promoción y apreciación de la creación artística contemporánea.

2. EL ARTE Y SUS FUNCIONES A LO LARGO DE LA HISTORIA

2.1. FUNCIÓN DEL ARTE

Uno de los aspectos más debatidos en torno al arte es el de su **funcionalidad**. La intencionalidad de la producción artística ha ido evolucionando de forma paralela a la concepción del arte y del artista, siendo tan diversa y mutable como es el propio concepto de arte. El ámbito del arte se extiende por igual a la realización de obras encaminadas a la satisfacción de las necesidades humanas –por ejemplo, un bastón de mando del magdalenense en el Paleolítico superior–; que de las necesidades del espíritu –por ejemplo, *El beso*, de Gustav Klimt (1862-1918)–. Incluso, en determinados momentos, la funcionalidad ha sido aniquilada por los defensores del “arte por el arte”. Las funciones del arte han sido múltiples y cambiantes, desde las mágico-religiosas, espirituales, ideológicas, didácticas o conmemorativas, hasta estéticas, mercantiles, reivindicativas o conceptuales, entre otras, sin que una suponga la exclusión del resto. Para Hugh Honour y John Fleming, las funciones esenciales del arte se pueden resumir en dos grandes aportaciones: estudiar la evolución de las sociedades humanas y formar estéticamente al contemplador de la obra de arte (Honour y Fleming, 2005):

- ✓ **Estudiar la evolución de las sociedades humanas.** El arte permite conocer aspectos económicos, sociales, culturales e incluso políticos. En no pocas ocasiones, los únicos vestigios que han quedado de las civilizaciones del pasado han sido los objetos artísticos, y del estudio de dichas obras se ha podido reconstruir la vida de los pueblos que han creado una determinada manifestación artística.
- ✓ **Formar estéticamente al contemplador de la obra de arte.** El arte se convierte en un instrumento clave para la *educación* perceptiva del espectador.

Identificar la función con la que fueron concebidas las primeras manifestaciones artísticas de la **prehistoria** no resulta tarea fácil, dada la imposibilidad de verificar las diferentes hipótesis que se han postulado al respecto. Por lo general, se acepta –en la mayoría de los casos– un componente simbólico-religioso o mágico para estas primeras producciones, que estaría relacionado con el sistema de creencias de las sociedades que las produjeron (rituales chamánicos, cultos a fertilidad, magia propiciatoria, etc.). Los vestigios del arte de **Egipto** nos hablan del papel desempeñado por las creencias y lo religioso sobre el arte. Su gran preocupación por la muerte los llevó a construir para sus faraones las conocidas pirámides, enormes monumentos de piedra que no eran más que tumbas, cuyo propósito era proteger el cuerpo del faraón. Al interior de esas pirámides se orientó el arte egipcio, para perpetuar la imagen del faraón, de modo que los artistas egipcios trataron de pintarlo y esculpirlo con toda la exactitud y fidelidad posibles

que le permitiesen vivir para siempre. No es casualidad que el historiador austríaco Ernest Gombrich (1909-2001) afirme que la palabra egipcia utilizada para denominar al escultor signifique literalmente el que mantiene vivo (Gombrich, 2019). Esa misma fidelidad y exactitud que utilizaron para representar la figura humana también la aplicaron a las escenas de la naturaleza.

En la antigua **Grecia** fue donde se produjo la mayor y más sorprendente revolución de toda la historia del arte. El concepto de arte era un término amplio que comprendía producciones como la poesía, la música o los oficios manuales. Se distinguía entre las artes creativas y las artes imitativas. La obra de arte, tal y como nosotros la entendemos, estaría en principio entre estas últimas, ya que se consideraba al arte como un imitador imperfecto de la naturaleza. Sin embargo, la consideración del arte fue progresivamente adquiriendo importancia hasta ser visto como algo que podía incluso llegar a superar a la naturaleza mediante la corrección de sus imperfecciones. El arte griego se centra en el hombre, y tuvo como finalidad hacer inteligible el mundo conforme a las leyes de la razón. De hecho, para el artista griego todo converge hacia la verdad racional, que se manifiesta en la armonía de lo físico y lo moral, del cuerpo y del espíritu, y se manifiesta en la preeminencia de la forma. Así es como surge la relación *arte-verdad-belleza* del mundo de las ideas de la filosofía platónica. El elemento clave del arte griego fue la belleza y la búsqueda de la perfección. El utilitarismo de **Roma** dejó paso a un nuevo concepto del arte, donde el componente didáctico estaba presente, pero alejado del concepto clásico de belleza y con un marcado sentido religioso y simbólico. Los romanos exaltaron a los propios hombres con bustos, esculturas de gobernadores y políticos, retratos de emperadores y arcos triunfales o columnas conmemorativas con relieves que narran y describen grandes batallas o hechos históricos relevantes. Las obras de arte se diseñaban y se creaban siempre para cumplir una función.

En la **Edad Media**, Tomás de Aquino (1225-1274) –siguiendo a Aristóteles (s. IV a.C.) y a diferencia de Platón– no creía que pudiese existir un arte moralmente bueno o malo, ya que la moral se encuentra en el contemplador de la obra, e incluso en el artista. Las opiniones con respecto al arte y las teorías de la estética se asentaron durante los siglos medievales sobre la interpretación de las Sagradas Escrituras y los textos de los Padres de la Iglesia. Fue el arte románico el que consiguió aglutinar las diferentes opciones que se habían utilizado en la temprana Edad Media y formular un lenguaje específico y coherente aplicado a todas las manifestaciones artísticas, continuado a partir del siglo XII por el arte gótico, en el cual se manifestó el humanismo teocéntrico que dará paso al antropocentrismo renacentista. Los temas tratados durante la Edad Media fueron esencialmente de tipo religioso, puesto que existía gran preocupación entre los artistas por difundir el cristianismo. De hecho, el arte no tiene una finalidad estética, sino que su misión es didáctica, al servicio de la religión. Se pretendía ilustrar a los fieles, generalmente analfabetos, y se utilizaba el arte como un complemento a la predicación. Las obras artísticas y sus formas son más significantes que las propias palabras, por cuanto actúan ante la vista de un modo permanente, convirtiéndose en verdaderos catecismos. Durante toda la Edad Media, tanto la arquitectura como la escultura y la pintura eran consideradas artes mecánicas, es decir manuales, y no tenían la misma valoración que las actividades intelectuales. Como consecuencia, los artistas no tuvieron relevancia social y muchos de sus nombres no han perdurado.

La **Edad Moderna** supuso un cambio sustancial en la concepción de la historia del arte. Con el desarrollo del humanismo se produjo una nueva interpretación del objeto artístico; cambiaron las

técnicas, la figura del artista adquirió unas connotaciones diferentes y el arte se hizo más intelectual. El arte renacentista girará en torno al ser humano, pero eso no significa que el arte deje de ser religioso, sino que además de la Iglesia, aparecerán nuevos mecenas como la pujante burguesía comerciante o la propia monarquía, gracias a los cuales el arte deja de desempeñar exclusivamente funciones religiosas y aparecen nuevos géneros y temáticas como los retratos, el desnudo, el paisaje o los cuadros mitológicos. Y además de iglesias, también se construyen palacios, ayuntamientos, universidades, etc. También se produjo, en estos momentos, una importante valoración de la Antigüedad Clásica, que pasó a ser el referente indiscutible. Esto conllevaba la búsqueda de un naturalismo idealizado, la aparición de la temática mitológica y un amor a la belleza como producto de la filosofía neoplatónica –fruto de la simbiosis entre platonismo y cristianismo–. Después del idealismo renacentista y la naturaleza del manierismo, el arte barroco reflejará las tensiones de la época moderna, en particular, el deseo de la iglesia y las monarquías católicas de reafirmarse a raíz de la reforma protestante, de ahí que se pueda hablar de una función religiosa y propagandística, es decir, de una herramienta al servicio del poder. El artista, que durante la Edad media era considerado como un artesano, empieza a ser valorado por su dimensión intelectual y sale del anonimato. Ya no se valora el arte sólo por su utilidad, sino que se busca en él la belleza. Las obras de arte dejan de ser objetos que tienen que cumplir necesariamente una función y pasan a ser considerados objetos autónomos. Esta nueva concepción promoverá el coleccionismo.

El **siglo XVIII** estuvo marcado por las ideas de la Ilustración y un nuevo modelo de conocimiento del mundo basado en la razón y la naturaleza. Se planteaba una revisión a todas luces del saber humano al margen del pensamiento tradicional religioso, institucionalmente aceptado, que había impregnado la cultura occidental desde la época medieval. Desde la perspectiva artística, el arte del siglo XVIII –neoclasicismo– comenzó a ser entendido como un campo de experimentación para el desarrollo de las nuevas ideas –filosóficas y sociopolíticas– ligadas a una clase social, la burguesía, como su manifestación estética y como bandera de sus reivindicaciones, concediéndose ahora a la obra de arte un valor simbólico, moral y ético.

El **siglo XIX** continuó la senda del pensamiento ilustrado a la hora de plantear un arte que respondiera a las demandas de una sociedad en constante transformación. El florecimiento del romanticismo, el desarrollo industrial y tecnológico o el conocimiento de nuevos mundos tuvieron su reflejo en la multiplicidad de propuestas estéticas que caracterizan el arte decimonónico. La nueva sociedad burguesa, rompedora con las trabas del Antiguo Régimen va a llevar también esa ruptura al campo del arte. La idea de libertad se asienta, por lo tanto, definitivamente en el mundo de la creación artística. Uno de los pensadores que más contribuyeron a desarrollar el nuevo concepto de arte fue Immanuel Kant. El gran filósofo alemán distinguía entre el gusto –como la *facultad de juzgar lo bello*– y el genio –la *facultad de crear*–. Frente a la finalidad de las cosas útiles, las cosas bellas tienen como meta última su propia forma –he aquí una primera justificación del “arte por el arte”–. Las consecuencias más estrictamente pedagógicas de esta filosofía las realizará un discípulo de Kant, Friedrich Schiller (1759-1805), quien puso de relevancia la influencia del arte como el mejor educador del ser humano y factor de su liberación. Hegel ofrecerá el primer sistema complejo de una filosofía en torno al concepto de arte; este filósofo distinguía dos formas de belleza: la belleza natural –caracterizada por ser un producto inconsciente–, y la belleza

artística –con un valor superior, por ser un producto consciente–. Cuando el siglo concluya el artista, como individuo, se habrá ganado el respeto y la consideración social de su trabajo.

Los diversos movimientos artísticos que surgen a lo largo del **siglo XX** cambian el concepto de arte, lo que es el arte y hasta lo que se consideraba o no obra de arte hasta el momento. Es un arte influenciado por la política y la sociedad del momento que no escapa a una realidad de profundos y acelerados cambios, sino todo lo contrario, brota de ella, como una forma de catarsis. Como se observa, las teorías decimonónicas expuestas no explicaban realmente la función que desempeña el arte en la sociedad, más bien aportaban una idea del arte como *expresión de lo bello*. Será Ernst Fischer (1899-1972), filósofo y periodista checo del **siglo XX**, quien teorice acerca de la verdadera función del arte en su obra capital *De la necesidad del arte (Von der Notwendigkeit der Kunst)*, publicada en 1959. Para este autor, el arte desempeña una función de primer orden en la sociedad, en parte porque puede “elevar al hombre desde el estado de fragmentación en el que vive al de ser integrado que aspira a ser”; y es que el arte le permite comprender la realidad y el mundo que le rodea.

El progreso científico y tecnológico, así como las nuevas tecnologías (electrónica, informática y telecomunicaciones) han tenido un alto impacto en la sociedad y en la creación, difusión y función del arte en los últimos treinta años, dando lugar a lo que se está denominando como *arte digital*. El arte digital ha asumido, con una insolente naturalidad, el legado de los valores que dominaron el arte de las últimas vanguardias del siglo XX; nos referimos, a la fragmentación, la pluralidad, la desvinculación de la autoría, la ubicuidad de la información, la inexistencia de referentes, etc. El artista de hoy, para mantener el equilibrio con la sociedad en la que produce su obra, necesita el recurso de la tecnología como herramienta y como medio; se ha convertido en una cuestión de supervivencia. Así nos lo comenta Jordi Claramonte en *La Republica de los Fines*, del Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC) (Claramonte, 2011). De este modo, la adaptación del arte a la era digital en el **siglo XXII** no hace sino subrayar lo que Ernst Fisher vaticinara en 1959: “el arte no solo ha sido necesario en el pasado, sino que lo será siempre”.

El palacio y el templo constituyen las dos grandes tipologías arquitectónicas de la historia del arte, de ahí que le dediquemos un apartado específico a su análisis y estudio; en su evolución y desarrollo a lo largo de los tiempos podemos ver plasmados los principios estéticos y funcionales de cada tendencia y de cada estilo artístico.

La construcción de **palacios** en las primeras civilizaciones era testimonio de la existencia de un poder político y económico concentrado en determinadas élites sociales, incluidos los palacios de los faraones egipcios y de las monarquías orientales de Próximo Oriente –sumerios, acadios y asirios–. Se trata de construcciones con diversas dependencias organizadas en torno a un patio principal que se caracterizan por la monumentalidad, la rigidez de la normativa constructora y de las formas plásticas, y la falta de innovaciones artísticas. Los palacios y templos minoicos y micénicos constituyen el precedente de las construcciones griegas clásicas, dónde la arquitectura pública dominó sobre la de uso privado. La proclamación del Imperio, en Roma, trajo consigo una multiplicación de las estructuras palaciegas, fundamentalmente, en las grandes urbes del Imperio.

La tradición palaciega clásica tuvo su continuación en los grandes palacios bizantinos, pero el asentamiento de los reinos germánicos en Europa acarrió una decadencia del modelo palacial, rota tan solo por las construcciones carolingias de Aquisgrán, los palacios otomanos y algunas otras construcciones palatinas menores como las realizadas por los monarcas asturianos. Fuera de estos ejemplos, la Edad Media estuvo caracterizada, en el occidente cristiano, por el componente militar de las residencias señoriales, fruto de las nuevas estructuras feudales imperantes. Una mención aparte merece la arquitectura palaciega en el mundo islámico, ya sea de tipo urbano o rural, que alcanzó un enorme desarrollo. Muchos de los palacios erigidos por esta civilización encarnan el concepto de palacio-ciudad, donde la dicotomía entre la sobriedad exterior y la suntuosidad decorativa de las estancias internas marca la pauta de una arquitectura que aúna las funciones residenciales con las administrativas y ceremoniales bajo una estética de tipo oriental.

Con la llegada del Renacimiento se recuperó, en Europa, el modelo de palacio como residencia urbana. En estas residencias palaciegas la oligarquía urbana mostraba su riqueza, gusto y cultura a través de una arquitectura refinada y racional. La arquitectura civil en los siglos del Barroco sigue las tipologías renacentistas; los nuevos modelos franceses se configuran como grandiosas estructuras abiertas que se integran con una naturaleza urbanizada a modo de grandes jardines. Aunque el fin del absolutismo monárquico en Europa y la caída del Antiguo Régimen redujo la tradición de la arquitectura palaciega, que empezó a simbolizar los poderes públicos, se levantaron palacios de estilo neogótico o islámico, templos griegos o iglesias neorrománicas, según la función destinada a los edificios y los gustos tradicionales o culturales de cada país.

La religión fue el primer catalizador político en la formación de las primeras sociedades urbanas de Próximo Oriente; el **templo**, en Mesopotamia (zigurat), de planta rectangular y gran tamaño, solía ir dentro del palacio y era el centro de la organización económica, política y religiosa. En comparación con los templos orientales, el templo griego era de dimensiones mucho más reducidas, debido a que no se trataba de un lugar de culto por parte de la comunidad de fieles, sino la morada de una divinidad, por lo tanto, carecía de las funciones administrativas y económicas que albergaban los modelos orientales. La arquitectura religiosa del Imperio romano heredó las mismas bases conceptuales del mundo griego y etrusco. El templo romano, como el griego, es de pequeño tamaño porque no se trata de un lugar de culto por parte de la comunidad de fieles, sino de la morada de la divinidad. La arquitectura religiosa cristiana se mantuvo desde época románica bastante fiel en cuanto a funcionalidad y tipos constructivos; el modelo de planta basilical de las iglesias románicas se consolidó y extendió en los siglos medievales. El foco se trasladó del mundo rural al urbano, con el afianzamiento de las grandes catedrales como expresión artística, fundamentalmente, a partir del siglo XIII. De forma paralela, se produjo el desarrollo en el mundo islámico de la arquitectura religiosa con la mezquita como tipología fundamental. Es posible que la estructura de las mezquitas tenga su origen en la propia casa de Mahoma en Medina, aunque otras hipótesis apuntan a estructuras hipóstilas persa-sasánidas y en las basílicas paleocristianas. A diferencia del templo cristiano, la mezquita no es la casa de Dios, sino el lugar de reunión de la comunidad musulmana, de ahí su mayor tamaño.

El ideal propugnado por los teóricos del Renacimiento se basa en el templo de planta centrada, reflejo de la idea de perfección, proporcionalidad y simetría. El nuevo prototipo de templo impuesto por la

Contrarreforma fue creado por los jesuitas, y modelo a seguir por la Iglesia católica en el siglo XVII. Se trata de un templo que obedece, precisamente, a los planteamientos contrarreformistas, según los cuales los templos necesitaban espacios interiores amplios para albergar grandes masas de fieles. A mediados del siglo XIX, coincidiendo con la expansión de la modernidad, surgió, en la Iglesia católica, una corriente renovadora que pretendía restaurar la vida litúrgica del pueblo cristiano. La tendencia cristalizó en los nuevos planteamientos racionalistas del siglo XX de la mano de Le Corbusier (1887-1965). El Concilio Vaticano II (1962-1965) introdujo una nueva mentalidad marcada por un deseo permanente de innovar y romper con la organización espacial tradicional (Blanco, 2011).

Desde el punto de vista del contenido, la espiritualidad y el mundo de las creencias fueron las que marcaron la pauta hasta el fin de la Edad Media. La representación plástica del mito y los dioses en época clásica; el simbolismo y la religiosidad cristiana del occidente medieval europeo; o la esquematización mística del arte islámico marcaron esa tendencia religiosa de la historia del arte en sus primeros siglos. La nueva concepción antropocéntrica del Renacimiento permitió un mayor desarrollo de los **temas profanos**. La temática religiosa siguió siendo abundante, pero se introdujeron con fuerza nuevos temas como el retrato, el desnudo, la mitología y el paisaje. El neoplatonismo derivó, en las artes plásticas, en una reinterpretación cristiana del mito clásico. El Barroco trajo consigo una mayor **diversidad en la temática artística**. Las grandes obras religiosas buscaban la exaltación de la Iglesia de Roma y de la fe católica –en la línea contrarreformista–, lo que produjo una iconografía en la que abundan los temas más atacados por los luteranos como la Inmaculada Concepción, la exaltación de la eucaristía o las vidas de los santos. La pintura mitológica siguió su expansión, cumpliendo ahora la función de ensalzar a la monarquía a través de curiosas simbologías. Empezó a desarrollarse un género de gran presencia en la plástica neoclásica: la pintura de historia; utilizada, en muchos casos, con una fuerte intencionalidad política.

Como vemos, si bien la temática se fue diversificando, **desde el punto de vista de la forma, la narración figurativa** ejerció su dominio indiscutible hasta bien entrado el siglo XIX, siendo su objetivo la representación, más o menos veraz, de la realidad visible. Esta imitación de la naturaleza estuvo presente desde los propios inicios del arte –como demuestra el realismo naturalista de la pintura rupestre del área franco-cantábrica en el Paleolítico superior–; sin embargo, también había habido presencia de la abstracción –como ejemplifica el esquematismo de las pinturas neolíticas del área levantina–. Fue la invención de la fotografía la que restó vigor a la pintura figurativa, al conseguir la máxima expresión del realismo. Este hecho, junto con el desarrollo del arte de vanguardia y las ideas de los teóricos del arte como Clement Greenberg (1909-1994), que defendía y creía en un fin máximo del arte, desembocaron en un cambio de conciencia artística.

Desde los primeros movimientos de vanguardia, impresionismo y neoimpresionismo, hasta tendencias más avanzadas como el cubismo, el expresionismo o el fauvismo se fueron explorando unas nuevas formas de plasmar la realidad. Las vanguardias constituyeron todo un entramado de movimientos artísticos que pretendieron acabar, de una vez por todas, en las tres primeras décadas del siglo XX, con varias de las rémoras del academicismo decimonónico. Fue el artista ruso Wasily Kandinsky (1866-1944) quien alcanzó, a principios del siglo XX, la más pura **abstracción**. La abstracción reduce la representación a las cuestiones puramente formales, desplazando la importancia del contenido para centrarse en lo plástico como la esencia de la obra de arte. La herencia de Kandinsky fue asumida por los pintores

neoplasticistas y las corrientes artísticas de posguerra (*action painting*, informalismo, *op art*, arte conceptual etc.). Estos artistas reivindicaron que la obra de arte existe por sí misma y no se encuentra supeditada a una función o un contenido determinado, coincide con la postura de Rosalind Krauss (1941), que se resume en la idea del “arte por el arte”, esta crítica del arte percibía la idea de Greenberg como limitadora. En el siglo XXI, la producción artística ha seguido una evolución similar de autoexploración, aunque supeditada a la irrupción masiva de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

2.2. MECENAZGO Y COLECCIONISMO

La complejidad del coleccionismo de arte se revela a través de su intrincada relación con un fenómeno aparentemente similar pero intrínsecamente distinto: el mecenazgo. Ambas prácticas involucran la adquisición de obras de arte, pero sus motivaciones y objetivos difieren sustancialmente.

El **mecenazgo**, en esencia, implica el encargo o compra de obras a artistas vivos, generalmente de generaciones cercanas al mecenas. Este acto fomenta una conexión directa con las corrientes artísticas contemporáneas y facilita su interpretación histórica. Un ejemplo ilustre en el contexto español es el rey Felipe II (1527-1598), quien, actuando como mecenas de Tiziano (1490-1576), encargó retratos y cuadros mitológicos, mientras simultáneamente ejercía su pasión por el coleccionismo, adquiriendo obras de diversas épocas, incluso contemporáneas a él, como las pinturas de El Bosco (1450-1516).

El **coleccionismo**, por otro lado, va más allá de las generaciones inmediatas y abarca objetos desde las épocas más remotas hasta creaciones contemporáneas. Aunque ambos fenómenos pueden coexistir en una misma persona, sus objetivos divergen. Mientras el mecenazgo establece un vínculo evidente con las corrientes artísticas de cada época, el coleccionismo se enreda en factores variables e inciertos, como la disponibilidad de piezas en el mercado.

Históricamente, el coleccionismo estuvo estrechamente ligado al mecenazgo y, socialmente, fue una actividad casi exclusiva de la clase dirigente. A pesar de que la historia del arte demuestra que también se podía formar una colección sin grandes recursos (el duque de Berry), las mayores colecciones fueron creadas por mecenas y monarquías europeas de los siglos XV al XVIII, siendo el Museo del Prado un ejemplo emblemático gracias a las colecciones reales de los Habsburgo y los Borbones.

El coleccionismo se manifiesta en diversas formas, respondiendo a gustos específicos y clasificándose en ecléctico y de tendencia. El primero valora la obra por su calidad artística, como evidencia la colección del marqués Vincenzo Giustiniani (1564-1637), que albergaba obras de Caravaggio (1571-1610) y de los hermanos Carracci. Es decir, opciones artísticas ideológicamente opuestas. Por otro lado, el coleccionismo de tendencia agrupa obras según escuelas, estilos, autores o temáticas, como las colecciones de expresionistas alemanes del Buchheim Museum o la vanguardia rusa de la colección Ludwig.

A partir del Neoclasicismo, surgió el coleccionismo ideológico, marcado por la elección de opciones estéticas específicas y rechazo visceral hacia otras. Este fenómeno influye en los museos de arte contemporáneo, que optan por tendencias rupturistas y de vanguardia, excluyendo aquellas que no se

alinean con su visión. En última instancia, el coleccionismo, en sus diversas formas, sigue siendo un reflejo de la riqueza y diversidad del mundo artístico a lo largo de la historia.

2.3. LA SINCRONÍA ENTRE ARTE E INDUSTRIA EN EL SIGLO XX

El siglo XX se erige como testigo de la acelerada marcha hacia la industrialización, un fenómeno que trasciende los límites de la producción en serie para infiltrarse en el terreno artístico. Una amalgama de artistas, desde grafistas y cineastas hasta fotógrafos y publicitarios, así como diseñadores industriales de objetos, vehículos, máquinas y arquitectura, conquistaron un nuevo espacio dentro del ámbito artístico.

Al hablar de **diseño industrial** se pueden aplicar las tres premisas fundamentales que Vitruvio (siglo I a.C.) consideraba esenciales para la arquitectura: *firmitas*, *venustas* y *utilitas*. Esto se traduce en la necesidad de que un diseño industrial sea técnicamente bien resuelto, posea belleza estética y cumpla con una función utilitaria, elementos que, al lograrse, elevan el diseño industrial al estatus de obra de arte.

La producción del diseño industrial se clasifica en series pequeñas y amplias, todas partiendo de un estándar o prototipo donde el artista desempeña un papel fundamental. La obsolescencia, el desgaste y la pérdida de uso son aspectos intrínsecamente ligados a los objetos industriales, reflejando conceptos de moda y la evolución de los bienes de consumo.

En términos de **clasificación**, los objetos industriales se dividen en dos categorías: funcionales y decorativos. En cuanto a su uso, se pueden clasificar como individuales de funcionalidad estricta, destinados a cumplir una tarea específica pero sujetos a las tendencias de moda del momento; individuales de funcionalidad limitada y rápido consumo, como objetos de uso personal, vestuario, bolígrafos, ceniceros, cubertería ordinaria, coches, motocicletas, etc.; supra individuales no ligados a la moda y de absoluto funcionalismo, como aviones, submarinos, buques, buzones de correo; inútiles, asimilables a una significación puramente decorativa; y aquellos relacionados con la arquitectura industrializada. Además, en tiempos recientes, el diseño gráfico ha evolucionado notablemente, transformando los campos editorial y publicitario.

Cabe destacar la relevancia de las **conexiones** entre el diseño industrial y las formas de arte más tradicionales, como la pintura y la escultura. La influencia de la Bauhaus es evidente en este contexto, donde pinturas de artistas como Mondrian (1872-1944), Van Doesburg (1883-1931) y Malévich (1879-1935), así como esculturas de Arp (1886-1966), Pevsner (1884-1962) y Gabo (1890-1977), encuentran una sincronía estilística total con objetos producidos industrialmente por figuras como Le Corbusier (1887-1965) y Mies Van der Rohe (1886-1969), entre otros.

En **España**, la postmodernidad ha potenciado el diseño de elementos funcionales que se asemejan a obras escultóricas por sí mismos. La producción industrial en el ámbito de la moda, como el *pret-a-porter*, y las joyas, ahora accesibles a todas las clases sociales, simbolizan una democratización impensable en épocas anteriores. La fusión de arte e industria en el siglo XX ha ampliado las fronteras creativas y ha permitido que la funcionalidad y la estética converjan de manera armoniosa en los objetos cotidianos.

3. DIMENSIÓN INDIVIDUAL Y SOCIAL DEL ARTE



3.1. ARTISTA Y SOCIEDAD

La consideración del arte y del artista ha adquirido una dimensión social diferente en cada una de las distintas etapas de la historia del arte. **La cultura grecorromana** establecía una clara división entre artes nobles y artesanía; bajo esta idea se entendía que las manifestaciones artísticas que no implicaban un esfuerzo físico, sino puramente intelectual –como la música o la poesía– se situaban muy por encima de otras de carácter más manual –como la pintura o la escultura–. Con todo, el artista de cualquier tipo tenía una cierta consideración social y su trabajo era ampliamente valorado en la Antigüedad clásica.

El **artista medieval**, por el contrario, era un trabajador gremial anónimo que realizaba su trabajo de forma itinerante, supeditado por completo al cliente –fundamentalmente, la Iglesia–. Por eso, salvo contadas excepciones, no conocemos los nombres de los artífices de las obras de arte. Estos artesanos carecían completamente de libertad, ya que se tenían que ajustar a rigurosos programas iconográficos. En los siglos del arte gótico se fue forjando una nueva valoración social del artista; su consideración social aumentó hasta el punto de que muchas obras empezaron a ser firmadas. Debemos tener en cuenta que a lo largo de toda la Edad Media, por ejemplo, el concepto de la palabra *arquitecto* tal y como se concebía entre los romanos se perdió totalmente, dando paso a un cambio de nivel social. La tarea del antiguo arquitecto vino a recaer ahora sobre el maestro constructor (*magister operis*), un artista que en la mayoría de los casos tomaba parte en la propia construcción junto con la cuadrilla de obreros que tenía a sus órdenes. El maestro constructor era quien supervisaba el edificio (como lo hacía el antiguo arquitecto). Situación similar vivieron los escultores, denominados *artificex practice*, y los pintores, denominados *pictores*, todos eran trabajadores de los gremios organizados en cuadrillas, casi siempre dirigidos por el maestro de obras del edificio.

Sin embargo, no fue hasta la llegada del **Renacimiento** cuando el arte empieza a ser realmente valorado como una actividad noble de carácter intelectual. La visión antropocéntrica aportada por la corriente del humanismo y todas las novedades introducidas por la filosofía renacentista exigen en el artista una formación científica e intelectual, y es que los artistas renacentistas eran consumados matemáticos que buscaban en sus obras la perfección de proporciones y formas geométricas. Esto trajo consigo un aumento en la valoración social del artista, que abandona su carácter de simple artesano y se sitúa en la posición de genio creador. Surge así la figura del genio polifacético que domina todos los campos del saber; paradigma representado a la perfección por artistas como León Battista Alberti (1404-1472) o Leonardo da Vinci (1452-1519). La asimilación del Renacimiento en Europa chocó con la tradición artística de cada lugar y la valoración de la figura del artista, dando lugar a un lenguaje, en ocasiones, bastante ecléctico.

En el **Barroco**, el artista estaba sometido a la voluntad de sus promotores –Iglesia y monarquía, fundamentalmente–, que empleaban el arte como mecanismo para difundir el dogma contrarreformista o hacer propaganda de su poder absoluto. Los grandes poderes laicos y eclesiásticos apreciaban la gran utilidad de un arte al servicio del poder como medio de propaganda, lo que condujo a un progresivo control del arte por parte del Estado y al nacimiento de la Academia, responsable de la formación de los artistas y de marcar las pautas del nuevo estilo.

Con la llegada del academicismo y la influencia de la Ilustración, en el **siglo XVIII**, el arte empezó a ser entendido como algo que podía incluso ser enseñado; ya no debe contribuir a exaltar el poder de la iglesia o de la monarquía, sino ser reflejo de las virtudes cívicas. El carácter moralizante adjudicado al arte hizo que cambiara el papel del artista, que de artesano pasó a ser intérprete de los valores cívicos. En la segunda mitad del siglo XVIII se establecieron Academias por toda Europa que tenían por objetivo educar a espectadores, clientes y artistas en un mismo estilo, tratando de uniformar el gusto mediante la creación de modelos de validez universal.

Con el **arte contemporáneo** el artista alcanza su verdadera independencia. El punto de partida se sitúa en el romanticismo, pues el artista romántico fue el primero que reivindicó la libertad individual del artista frente a las rígidas normas impuestas por las Academias de Bellas Artes. En las tertulias del Café Guerbois, Édouard Manet (1832-1883) se convirtió en el promotor de la vanguardia al fundar, en 1863, el *Salón de los Rechazados*, que reunía a varios importantes artistas del ambiente cultural de París que había sido rechazados por la Academia por salirse de los convencionalismos academicistas. La iniciativa fue un fracaso y no tuvo continuidad al año siguiente; sin embargo, en 1874, los artistas rechazados constituyeron la *Sociedad anónima de pintores, escultores y grabadores*, institución a modo gremial, que vivió de forma intermitente, en la que cada artista conservó un fuerte carácter individual.

El camino iniciado derivó, en la primera mitad del siglo XX, en la eclosión de las vanguardias –que reunían a una serie de artistas que, movidos por su insatisfacción ante cuanto les venía dado e impuesto, lograron modificar el arte de su tiempo y cuestionar los principios mismos en los que hasta entonces se basaban la producción y la valoración de las obras de arte–. A partir de entonces se inició una especie de situación de rebeldía en los artistas contemporáneos, que adquirieron plena autonomía, manifestando incluso actitudes de desprecio ante cualquier situación de imposición, dependencia y mecenazgo. El arte actual del siglo XXI se ha convertido potencialmente en un acto de extraversión emocional que busca siempre estímulos nuevos. El artista actual se sirve de todo tipo de materia, imagen, técnica, ciencia, electrónica o de reproducción mecánica; fusionando estilos, preceptos y reglas para crear todo tipo de arte. La pregunta que surge cuando se pronuncia la palabra “arte” es: ¿es arte todo lo que se expone?

La metamorfosis del papel del artista, desde sus inicios como un simple trabajador manual hasta convertirse en un protagonista supervalorado en la interpretación romántica, es evidente. La separación entre artistas de bellas artes y aquellos en corporaciones gremiales se intensificó con la creación de academias de arte. A medida que avanzamos hacia el siglo XIX, la influencia de promotores y mecenas disminuyó, y las artes plásticas contemporáneas vieron al mercado y los galeristas como actores clave.

En resumen, desde la antigüedad hasta la contemporaneidad, las complejas relaciones del artista con promotores, clientes y el público han definido la evolución del arte en la sociedad, marcando una historia que va más allá de la mera creación artística para abrazar las dinámicas cambiantes de la sociedad y el reconocimiento del artista.

El arte establece una relación dialéctica con el receptor, el cual puede ser de muy diverso tipo. El **destinatario** de una obra de arte no siempre ha tenido la misma consideración: poco tiene que ver el mecenas renacentista con el visitante de un museo de arte contemporáneo. El proceso comunicativo que se establece entre el artista, el promotor, la obra y el consumidor final es fundamental y tiene una enorme

influencia en la consideración final de las producciones artísticas. El contexto histórico es igualmente esencial a la hora de comprender el papel jugado por clientes, promotores, mecenas o espectadores.

En la Roma imperial, Julio César (s. I a.C.) exhibió su colección de obras de arte en el Capitolio y Cayo Asinio Polión (s. I a.C.) permitió la visita pública a sus colecciones, lo que nos da muestra de que ya por aquel entonces existía una cierta conciencia patrimonial, a pesar de que su intención era, fundamentalmente, propagandística. En los siglos medievales, comitente y receptor no siempre son figuras diferenciadas; encontramos en los programas iconográficos del románico distintos niveles de lectura: uno más sencillo, orientado a los **fieles**, con una clara intencionalidad didáctica; y uno mucho más complejo y simbólico, a cuyos artífices y también receptores se puede presuponer una amplia formación teológica. Con el afianzamiento de la clase burguesa –mercantilista y capitalista– y la irrupción de las corrientes filosóficas del Renacimiento, el nuevo patriciado urbano burgués se erigió como el principal mecenas de las artes. Familias como la de los Medici, los Gonzaga o los Montefeltro ejercían como protectores e impulsores del arte y, en consecuencia, tenían una intervención directa en los programas iconográficos, las tipologías artísticas y, en general, el desarrollo y difusión de las artes.

Un papel similar, aunque con connotaciones diferentes, fue el jugado por los grandes estamentos de poder durante el Barroco: el papado, la monarquía y las grandes jerarquías laicas y eclesiásticas se convirtieron en los principales **clientes**, otorgando a súbditos y fieles un papel protagonista como receptores de las producciones artísticas; todo ello con una clara intencionalidad propagandística. En cualquier caso, el cambio de conciencia generado durante el Renacimiento derivó, también, en la creación de los primeros museos y galerías de arte, tal y como los entendemos hoy en día; si bien su acceso estaba restringido a unos pocos eruditos.

La idea del arte como algo “puramente intelectual y estético solo accesible a unos pocos” se había consolidado con la influencia del academicismo francés durante el siglo XVIII. Pero con la caída de las estructuras del Antiguo Régimen y la instauración de nuevos modelos sociales, el arte transformó su sistema tradicional de relaciones para convertirse en un acontecimiento cívico; buena muestra de ello es la incesante cantidad de exposiciones públicas celebradas durante todo el siglo XIX. De este modo, el arte inició un camino hacia la democratización y los museos –en su mayoría surgidos a partir de colecciones privadas, pero también auspiciados por entes públicos– abrieron sus puertas al gran **público**.

En el caso concreto de Cataluña, la comunidad autónoma en su conjunto y la ciudad de Barcelona en particular, cuentan con un amplio y rico patrimonio artístico propio que, en las últimas décadas del siglo XX y a través de los numerosos museos existentes, ha conseguido destacarse en el contexto nacional e internacional. Así, por ejemplo, el actual **Museu Nacional d'Art de Barcelona**, ya en 1934 mostraba todo el ciclo del arte catalán desde el prerrománico hasta el siglo XX. Del románico destacan las pinturas murales y de los frontales de altar, todas ellas originales, de los conjuntos de la Vall de Boí y de otras iglesias de los Pirineos; las cuales son, junto con las pinturas sobre tabla y tallas de la colección de Ròmul Bosch i Catarineu, las que le otorgan al museo ese carácter único. En lo referente al gótico, destacan las obras de artistas como Bernat Martorell, Lluís Borrassà y Jaume Huguet, así como las colecciones de baldosas y pinturas de Josep Font i Gumà y Matías Muntadas. Del barroco catalán cuenta con la colección de dibujos y grabados de Raimon Casellas. En arte contemporáneo, el museo recibió la donación de la

Associació de les Arts y els Artistes de algunas obras de Isidre Nonell, uno de los artistas más significativos del primer tercio del siglo XX. También Picasso donó, en 1921, la obra *El arlequín* (1917), actualmente en el Museu Picasso.

Otro de los museos que ha aglutinado buena parte del arte contemporáneo es el citado **Museu Picasso**, inaugurado en 1963 gracias a las donaciones del propio Pablo Picasso y de Jaume Sabartés. En el **Museu d'Art Modern** se acogieron las exposiciones de *Las artes decorativas del modernismo barcelonés* (1964) y *El modernismo en España* (1969), ayudando a que el modernismo catalán se revalorizase como corriente artística. Además, el **Museu Gaudí**, junto con la restauración de la Casa Milà, La Pedrera, y la creación del Espai Gaudí, han permitido aunar el patrimonio arquitectónico catalán. Aunque el **Museu d'Art Contemporani** de Barcelona existió por un corto período de tiempo, de 1960 a 1963, logró reunir un buen número de obras de artistas como Tàpies, Ràfols i Casamada, Hurtuna, Hernández Pijuan o Saura, que correspondían sobre todo a la abstracción y al informalismo, corrientes dominantes entonces. Finalmente, el museo abrió sus puertas de nuevo a mediados de los años noventa.

Hoy en día, además de estos museos de titularidad pública, existen entidades culturales gracias a la iniciativa de los propios artistas como, por ejemplo, la **Fundació Miró** y la **Fundació Tàpies**. La primera está pensada para acoger parte del legado de Joan Miró, también pensada para dar apoyo a jóvenes artistas. Así pues, junto a la **Fundació Rafael Tous**, el arte conceptual y experimental encontró espacios de acogida. La Fundació Tàpies mostraba la colección permanente de Antoni Tàpies, también acoge una serie de exposiciones centradas en el trabajo de artistas o colectivos actuales. Finalmente, y desde la iniciativa privada, la **Fundació "la Caixa"** crea una colección de arte contemporáneo internacional que se inicia en obras de la década de los ochenta y pone énfasis en la producción de los años noventa.

Cómo vemos, el fenómeno de la musealización ha alcanzado, en los últimos años, un desarrollo insospechado, que ha transformado por completo la forma de ver y entender el arte, con lo que aparece así la figura del **espectador**. La exposición y el museo, las ciudades artísticas y los monumentos, las grandes exposiciones que son visitadas por miles de personas, incluso las publicaciones y reproducciones de arte han convertido el arte en una expresión cultural de masas que introduce una nueva caracterización del fenómeno frente al espíritu puramente minoritario que había venido sustentando.

3.2. ARTE E IDENTIDAD INDIVIDUAL

La conexión entre la representación del cuerpo humano y la construcción de la identidad individual ha sido un tema central en la evolución del arte a lo largo de los siglos. Desde la antigüedad hasta la actualidad, la **imagen del cuerpo humano** ha actuado como un modelo estético que refleja armonía, proporción y belleza, influyendo en la percepción de la identidad personal y social.

La evolución de la representación del cuerpo humano a lo largo de las épocas encuentra sus raíces en el canon egipcio, que, al multiplicar dimensiones basándose en medidas específicas, sentó las bases para una representación estética del cuerpo. En esta antigua civilización, las proporciones se multiplicaban por 19 las dimensiones de un dedo y medio de la mano.

La Grecia clásica, con su búsqueda de simetría y movimiento, llevó la representación del cuerpo humano a nuevos niveles. Aquí, el canon griego de Policleto, multiplicando el rostro por 7 y medio según Vitruvio, y Lisipo (siglo IV a.C.), que lo multiplicaba por 8, aspiraba a lograr armonía, equilibrio, expresividad, volumen y movimiento en las esculturas y representaciones artísticas.

El Renacimiento marcó un retorno a la fijación de cánones estéticos, con propuestas innovadoras de artistas como Leonardo da Vinci (1452-1519) y Durero (1471-1528). Obras maestras como *David* de Miguel Ángel reflejan esta búsqueda de armonía y proporción en la representación del cuerpo humano, destacando el impacto duradero de estas visiones artísticas en la historia del arte.

El manierismo desafiaba cánones establecidos, mientras que el realismo del siglo XIX regresaba a la representación fiel del cuerpo humano, reflejando cambios en la sociedad. El siglo XX, influenciado por la fotografía en movimiento de Eadweard Muybridge (1830-1904), llevó al arte conceptual y al *body art*, explorando el cuerpo humano como obra de arte en performances.

En contraste, la publicidad contemporánea ha creado una imagen idealizada del cuerpo, alejándose de cánones realistas y ofreciendo una visión irreal y soñada del cuerpo humano.

Por otro lado, el retrato, ya sea pictórico, escultórico o fotográfico, ha sido un reflejo de su tiempo y una herramienta para expresar la **identidad individual** y social del retratado. Desde las monedas romanas con rostros de emperadores hasta los retratos familiares de la Holanda seiscentista, el retrato ha evolucionado a lo largo de las épocas.

El surgimiento del autorretrato en el Renacimiento, reflejando el deseo del artista de ser reconocido, marcó un cambio en la percepción de la autoestima artística. Artistas como Rafael (1483-1520), Velázquez (1599-1660) y Goya (1746-1828) integraron su propia imagen en obras maestras.

El retrato de grupo, desde retratos familiares hasta representaciones más contemporáneas, ha capturado la esencia de comunidades y relaciones humanas. Aunque el siglo XX relegó el retrato a un segundo plano, el *Pop Art*, liderado por Andy Warhol (1928-1987), revivió el género, influyendo en artistas contemporáneos como Lucian Freud (1922-2011) y Francis Bacon (1909-1992).

En conclusión, la representación del cuerpo humano y el género del retrato han sido elementos fundamentales para definir la identidad individual a lo largo de la historia del arte. Estos temas continúan evolucionando y adaptándose, mostrando la complejidad y diversidad de la experiencia humana a través de la expresión artística.

3.3. ARTE E IDENTIDAD COLECTIVA

La interrelación entre el arte y la construcción de la **identidad colectiva** se manifiesta a través de la diversidad de centros artísticos, regionalismos y su evolución en un mundo cada vez más globalizado. Analizar estas dinámicas nos permite comprender la complejidad de las relaciones entre los generadores y receptores de arte, así como la influencia de lo local en un contexto global.

El estudio de los **centros artísticos** se erige como un pilar fundamental para comprender la dinámica del arte a lo largo del tiempo. Estos centros no solo son generadores de nuevas temáticas y

soluciones técnicas, sino que también reflejan el contexto político, social y cultural que da forma a las obras de arte. Investigar los centros artísticos proporciona una visión profunda de las interdependencias entre centros y periferias, destacando las relaciones, conexiones, autonomías y dependencias entre diversas zonas de producción.

Los grandes centros, ya sean **internacionales** o **nacionales**, desempeñan importantes roles en la evolución del arte. Por ejemplo, ciudades como Florencia, Roma, París y Nueva York han sido cunas de movimientos artísticos que han dejado huella en la historia. La introducción de nuevos estilos, como el Renacimiento en Florencia o la influencia de la Escuela de la Bauhaus en Weimar y Dessau, destaca la importancia de estos centros en la propagación y consolidación del arte. Además, se observa que algunos centros, como Roma, han sido testigos de múltiples estilos a lo largo de los siglos, fusionando conceptos como el Barroco y Neoclásico.

La relación entre centros internacionales y nacionales revela cómo las zonas locales y periféricas pueden ser más susceptibles a la influencia de modelos externos y, a veces, carecer de creatividad propia. La comprensión de las dependencias, relaciones y características autónomas y diferenciales es esencial para evitar interpretaciones simplistas. En la actualidad, los centros se han diluido en un panorama artístico globalizado, donde las invariantes nacionales han perdido relevancia y no es posible identificar un único centro artístico mundial.

Los **regionalismos** en el arte se refieren a manifestaciones artísticas que buscan destacar y conceptualizar la identidad local de una comunidad autónoma o un pequeño país. Aunque el término "regionalismo" se asocia comúnmente al movimiento estadounidense *American Scene Painting*, surgido en la década de 1930, su aplicación se extiende a manifestaciones artísticas que buscan promover y conceptualizar el arte local de una comunidad autónoma o pequeño país.

En **España**, el regionalismo emergió a finales del siglo XIX, coincidiendo con la Generación del 98, abarcando tanto la literatura como el arte y la arquitectura. Este movimiento buscaba representar y construir imágenes y arquitecturas que definieran las características distintivas de cada región. Artistas como Sorolla (1863-1923), a través de su serie dedicada a las tierras de España, capturaron momentos y singularidades históricas con cierto folclorismo.

Las comunidades autónomas y pequeñas regiones, como Andalucía, Cataluña, Asturias, Cantabria, Galicia, Castilla, León, Madrid, Aragón, el País Vasco, Comunidad Valenciana, Murcia, Canarias y Extremadura, han contribuido a la riqueza artística al valorar su visión del arte y destacar momentos impactantes de su historia.

En la actualidad, el arte se enfrenta a la dilución de los centros y a una **realidad globalizada**. Las invariantes nacionales han casi desaparecido, y la definición de un único centro artístico mundial es cada vez más compleja. Este panorama desafía las formas tradicionales de entender y clasificar el arte, dando paso a una diversidad de perspectivas que reflejan la complejidad de la identidad colectiva en la era contemporánea.

3.4. LA MUJER EN EL ARTE

La **presencia de la mujer en las obras artísticas** ha sido innegable a lo largo de la historia, aunque su visibilidad en los museos no siempre refleje su rica contribución al mundo del arte. Explorar la representación de la mujer a través de las distintas épocas revela no solo la evolución de estilos y técnicas, sino también los cambios en la percepción de la feminidad y su papel en la sociedad.

Desde las figurillas del **Paleolítico**, las llamadas *venus*, que reflejaban una conexión con el culto a la fertilidad, hasta las **diosas egipcias** que personificaban diferentes aspectos de la vida, la mujer en el arte antiguo se vinculaba frecuentemente con la naturaleza y la maternidad. En la **antigua Grecia**, se manifiesta un renovado interés por la representación de la figura femenina. Desde el período arcaico, caracterizado por las koré, esculturas simplificadas de mujeres vestidas, hasta el clásico, postclásico y helenístico, observamos una evolución hacia representaciones más perfeccionistas. Durante este proceso, se buscó la expresión de la belleza ideal tanto en contextos mitológicos como en manifestaciones cotidianas, destacando su presencia en la decoración de vasijas y obras del periodo helenístico, que exhibían un realismo más pronunciado. En **Roma**, la mujer adquirió una mayor presencia, evidente en la cantidad de retratos de las que fueron protagonistas, presentes en mosaicos y pinturas murales que representaban escenas cotidianas.

En la **Edad Media**, la figura femenina se asoció estrechamente con el comportamiento moral: Eva simbolizaba el pecado, mientras que la Virgen María representaba la castidad. Los vicios, como la avaricia y la lujuria, son representados con la imagen de la mujer. Con la llegada del **Renacimiento**, la mitología permitió la representación de la mujer desnuda como un ideal de belleza, marcando el surgimiento del retrato femenino independiente de mitos o escenas religiosas.

Durante el periodo **Barroco**, la representación de la mujer adopta diferentes matices en los países burgueses y protestantes en comparación con los católicos. En naciones burguesas como Holanda, las representaciones femeninas abarcan roles de madre, esposa y sirvienta, pero también se incluyen imágenes que la retratan como prostituta. Este enfoque contrasta notablemente con la representación en los países católicos, donde se destaca la figura de María Magdalena como prostituta arrepentida, estableciendo así un paralelo fiel entre ambas representaciones.

En el período **Neoclásico**, Goya rompió con convenciones al retratar a la mujer desnuda de manera atractiva, desvinculándola de connotaciones religiosas o mitológicas.

El **siglo XIX** vio un interés renovado en el desnudo femenino, abordado tanto por pintores realistas como académicos. Surgió la figura de la *femme fatale*, una representación de la mujer con una belleza turbia y misteriosa que atrae la mirada lasciva del hombre. Los prerrafaelitas fueron los pioneros en plasmar esta figura, que personifica una belleza turbia, inquietante y misteriosa, aunque su presencia ya se vislumbra desde la Eva del Paraíso. Sin embargo, será el simbolista Gustave Moreau (1826-1898) quien, en su obra *La aparición*, nos presenta desde la perspectiva del hombre su versión más nítida y definitoria: su deseo y al mismo tiempo su perdición frente a la *femme fatale*. Este erotismo de la imagen femenina tiene en España su máximo representante en Julio Romero de Torres (1874-1930), con sus imágenes de gitanas provocativas y eróticas.

Con la llegada de la contemporaneidad, la representación de la mujer en el arte experimentó una diversificación significativa. En el contexto de los expresionistas alemanes, la figura de la mujer prostituta se presentaba como una denuncia social, mientras que en la obra de Toulouse-Lautrec se manifestaba como una cruda realidad dentro de un submundo. Degas (1834-1917), por su parte, la retrataba como objeto de deseo para un espectador voyeur, explorando las complejidades de la interacción entre la obra de arte y la audiencia.

En el **siglo XX**, artistas innovadores como Tamara de Lempicka (1898-1980) desafiaron las normas sociales al incorporar representaciones de relaciones lésbicas en sus obras, marcando un quiebre con las convenciones establecidas.

Por otro lado, en la **actualidad**, la publicidad, el cine y los *mass media* construyen una imagen de la mujer saturada de estereotipos diseñados para la mirada masculina. La moda, por su parte, presenta una representación de la mujer que a menudo se aleja de la realidad cotidiana, perpetuando ideales inalcanzables y distorsionados. Esta diversidad de enfoques en la representación contemporánea de la mujer en el arte refleja las complejidades y desafíos de la sociedad actual en torno a la percepción de la feminidad.

En conclusión, la representación de la mujer en el arte ha evolucionado a lo largo de los siglos, reflejando cambios en la percepción de la feminidad, la exploración de la sensualidad y la lucha por la igualdad de género. Este recorrido a través de diversas épocas revela la complejidad y diversidad de la experiencia femenina capturada por artistas a lo largo de la historia.

3.5. LA MUJER COMO ARTISTA

El libro de Katy Hessel (1994), *Una historia del arte sin hombres* (2023) se erige como una obra reveladora que destaca la importancia de las mujeres en el ámbito artístico, especialmente a partir del Renacimiento. Este análisis invita a reflexionar sobre la impactante contribución de las mujeres artistas a lo largo de la historia del arte, desafiando las percepciones tradicionales y evidenciando una rica herencia artística femenina.

La primera obra con autoría femenina, que se remonta al siglo X en la península ibérica, se encuentra en una ilustración del *Comentario del Apocalipsis del Beato de Liébana*. En este contexto, la presencia de una pintora sierva de Dios, mencionada como "Ende, pintrix dei autrix," marca un punto de partida significativo. Manuel Jesús Roldán (1970), en su obra *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte* (2017), añade otra capa de complejidad al señalar la exclusión de las mujeres artistas en los manuales decimonónicos, a pesar de su activa participación en roles como retratistas de Corte, escultoras de cámara o pintoras religiosas.

En la obra *Le Vite* de Vasari, hay una cosa interesante sobre cómo describe a las mujeres artistas. Aunque menciona a cuatro mujeres, las trata de manera diferente a los hombres. Mientras elogia a los hombres diciendo que tienen talento divino o un don de Dios, a las mujeres las describe como si hubieran aprendido sus habilidades de los hombres.

La producción artística a menudo tenía lugar en talleres familiares. Aunque es probable que las mujeres de la familia participaran activamente en la creación de las pinturas, la figura del artista reconocido seguía siendo el padre. Sin embargo, hubo excepciones notables que desafiaron esta norma, como el caso de Sofonisba Anguissola (1535-1625), cuya habilidad fue respaldada por su padre no artista, o Artemisia Gentilleschi (1593-1653), hija de un pintor, que desafió convenciones y alcanzó un reconocimiento destacado.

Además de los talleres familiares, los conventos también fueron lugares donde se producían obras de arte. Sin embargo, a pesar de la creatividad artística de las religiosas, estas mujeres artistas casi siempre permanecían en el anonimato, sumidas en un silencio histórico que las relegaba al olvido. Este fenómeno revela las barreras y desigualdades de género arraigadas en la historia del arte, donde el reconocimiento y la visibilidad estaban fuertemente sesgados hacia los artistas masculinos.

A partir del Barroco, se observa un incremento tanto en el número como en el reconocimiento de mujeres artistas. Aunque algunas obras femeninas pueden compararse sin dificultad con las masculinas en términos de calidad, muchas permanecen sin firmar debido a la constante devaluación económica de la obra de mujeres. La imposibilidad de acceder a talleres y academias, así como a clases de estudio del desnudo, relegaba a las mujeres a temas considerados "femeninos" como retratos, floreros y bodegones.

El siglo XX presenció una mayor presencia de mujeres artistas, destacando en movimientos como el surrealismo, la Bauhaus y las segundas vanguardias, así como en el arte conceptual y las performances. Sin embargo, a pesar de la calidad de sus obras, artistas como Camille Claudel (1864-1943) y Margaret Keane (1927-2022) a menudo quedaban en un segundo plano en comparación con sus colegas masculinos. Este fenómeno también se observa en la arquitectura, donde figuras como Lily Reich (1885-1947), esposa de Mies Van der Rohe, a menudo permanecen en la sombra.

Aunque **la valoración de las mujeres artistas está en alza**, su presencia en museos e historias del arte sigue siendo minoritaria. La contemporaneidad nos muestra, incluso de manera póstuma o en edades tardías, el reconocimiento crítico y público de mujeres artistas. El aumento de exposiciones individuales en museos, dedicadas a recuperar y destacar sus obras, destaca la necesidad apremiante de una nueva historia del arte que aprecie y celebre las diferencias. La equiparación entre la creación femenina y masculina debe ser reemplazada por una narrativa que reconozca y celebre la riqueza diversa del arte, liberándolo de las limitaciones de género y confirmando que el arte, en todas sus formas, es una expresión universal.

4. REALIDAD, ESPACIO Y TERRITORIO EN EL ARTE

4.1. ARTE Y REALIDAD

El arte, nacido de la realidad, tiene el poder de crear **una nueva realidad**: la plástica. A lo largo de la historia, los artistas han aspirado a representar la naturaleza y el paisaje de manera fiel, buscando la verosimilitud en sus creaciones. La perspectiva, una herramienta compositiva fundamental, permitió la correcta percepción de lo representado, buscando siempre la autenticidad.

Desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX, la pintura, a pesar de seguir representando la realidad, tuvo que enfrentarse a dos nuevos lenguajes que revolucionaron la manera en que percibimos el mundo: la fotografía y el cine.

La **fotografía**, vinculada al movimiento realista, se convirtió en un medio ideal para plasmar la realidad de manera más efectiva que la pintura. Inicialmente, imitaba a la pintura, ya fuera desde la perspectiva realista de Roger Fenton (1819-1869) o adoptando posturas cercanas al academicismo. Con el tiempo, la fotografía desarrolló un lenguaje propio, influyendo incluso en la pintura. Los impresionistas, como Degas, y los hiperrealistas son ejemplos claros de la influencia de este nuevo medio.

La fotografía cumplió funciones tanto estéticas como documentales. Mientras algunas buscaban resultados plásticos y se prestaban a la reelaboración en el laboratorio, otras, principalmente utilizadas por reporteros gráficos, capturaban la realidad cotidiana de manera instantánea.

La primera proyección cinematográfica en 1895 marcó el nacimiento de uno de los *mass media* más importantes del siglo XX, ganándose el título de séptimo arte. El **cine** logró capturar el movimiento de manera real y en tiempo real, cumpliendo el antiguo sueño de la plástica. Inicialmente documental, pronto se convirtió en un medio para contar historias, dando protagonismo al guionista y destacando la figura del productor como comitente del siglo XX.

El cine se integró en los movimientos artísticos del siglo XX, como el expresionismo alemán y el surrealismo. Películas como *El Gabinete del doctor Caligari* y *Un perro andaluz* ejemplifican la fusión de cine y arte. Desde entonces, el cine ha continuado adaptándose a diversos movimientos artísticos, como el *Pop Art* con *Yellow Submarine*.

En conclusión, el arte y la realidad están intrínsecamente ligados, y a medida que la tecnología ha avanzado, nuevas formas de representación han surgido, enriqueciendo nuestra comprensión y apreciación de la creación artística y cinematográfica.

4.2. REPRESENTACIÓN Y PERSPECTIVA: UN VIAJE A TRAVÉS DEL ESPACIO PICTÓRICO

La composición pictórica, en su esencia, se encuentra intrínsecamente ligada a la distribución de elementos en el **espacio**. Este actúa como el lienzo en el que el pintor plasma sus personajes y objetos, estructurándolo de diversas formas. En este contexto, la perspectiva surge como la técnica fundamental que posibilita la visualización de este espacio pictórico, guiada por leyes intuitivas y experimentales de manera racional.

Para los primitivos, el espacio era algo dado, sin intervención activa por parte de los artistas. Aquí, la yuxtaposición de elementos en la superficie carecía de un orden preestablecido, resolviéndose cerca y lejos mediante la ley de la frontalidad y los elementos yuxtapuestos en la superficie sin un orden preestablecido, aunque a veces su situación en diagonal creara una cierta **perspectiva** accidental.

En el periodo románico, la disposición de las imágenes se caracteriza por su orden, asignando a cada elemento figurado un lugar específico. La yuxtaposición en horizontal y vertical estructura el espacio compositivo, siendo el personaje principal situado en la parte superior del cuadro. En este contexto, el

condicionante religioso actúa de manera evidente, donde el espacio ordenado representa la distancia que separa al ser humano de los seres divinos.

Con la llegada del gótico, surge la perspectiva teológica, determinando el tamaño de los personajes según su importancia. Dios Padre, Jesucristo y la Virgen presiden la composición en gran tamaño, disminuyendo este al representar a santos y ángeles, y alcanzando el tamaño mínimo en las representaciones humanas, como los donantes. Es en este momento cuando el condicionante religioso actúa de manera clara, siendo el espacio ordenado la distancia que separa al ser humano de los seres divinos.

En el siglo XV, fuera del ámbito florentino, se emplea la perspectiva *fabrorum*, es decir, la que consigue la profundidad sin recurrir a la perspectiva lineal, como se observa en muchas pinturas de la escuela flamenca.

Durante el Renacimiento, donde el ser humano se convierte en el centro y medida de todas las cosas, la distribución del espacio se realiza en función del ser humano. Surge así una perspectiva que asigna a los personajes y objetos tamaños proporcionales a su ubicación. El siglo XV es testigo del descubrimiento y la aplicación de la perspectiva lineal, también conocida como *artificialis* o cónica, cuya base matemática y geométrica eleva a los artistas a una categoría superior. Generalmente, se utiliza una perspectiva central en la que la intersección de los ejes vertical y horizontal (línea del horizonte) coincide con el punto de fuga.

A finales del siglo XV y comienzos del XVI, con la total asimilación de la teoría y práctica de la perspectiva, se abren nuevos caminos en la organización del espacio. Aparece la perspectiva de color y la menguante, complementarias a la perspectiva lineal. Según Leonardo da Vinci en su *Tratado de la pintura*, la ciencia de la pintura comprende la construcción lineal de los cuerpos (perspectiva lineal), la difuminación de los colores en relación con las diversas distancias (perspectiva de color) y la pérdida de determinación de los cuerpos en relación con las diversas distancias (perspectiva menguante).

En la transición entre el orden renacentista cuatrocentista y el inicio del desorden cinquecentista, que culminará en los pintores manieristas, surge la perspectiva ilusoria, que mediante engaños ópticos (*trompe-l'oeil*) logra mostrar lo que en realidad no es. La construcción de estos espacios ilusorios se basa en las reglas de la proyección central, pero la necesidad de hacer creíble lo irreal lleva a los artistas a utilizar diversas licencias, como puntos de fuga múltiples, perspectiva invertida, creando efectos dinámicos o perspectiva oblicua con dos puntos de fuga.

En el siglo XVII, el infinito aparece como espacio pictórico. El Barroco busca la indefinición, y las decoraciones de bóvedas y techos buscan crear un espacio integrado, con columnas escorzadas y figuras anamórficas. A nivel de composición de caballete, se emplea la perspectiva aérea, una combinación hábil de perspectiva de color y menguante, que, a través de la luz y el color, logra la definición de los elementos en el espacio que les corresponde.

En el siglo XVIII, se mantiene la influencia barroca seiscentista, pero en el mundo veneciano se introduce la *veduta*. La cámara oscura posibilita una perspectiva óptica similar a la de la cámara fotográfica actual.

Posteriormente, se continuó utilizando las técnicas tradicionales de perspectiva, con nuevas incorporaciones como la perspectiva plana, la utilización de diferentes puntos de vista (cubismo) o técnicas basadas en el color (impresionismo).

4.3. LA NATURALEZA COMO TEMA CENTRAL

Desde tiempos inmemorables, la necesidad de reflejar el entorno que nos rodea ha sido una constante en el mundo del arte. A lo largo de milenios, artistas de diversas civilizaciones se han sumergido en **la representación del mundo natural**, explorando sus misterios y bellezas a través de la creatividad artística.

Entre las temáticas más cultivadas a lo largo de la historia del arte, destaca el **paisaje**, una expresión artística que ha evolucionado y se ha diversificado a lo largo del tiempo. Podemos clasificarla en dos categorías fundamentales: el paisaje dependiente y el paisaje autónomo.

El paisaje dependiente sirve como fondo para composiciones de otras temáticas, siendo utilizado como elemento complementario y perspectivo. Durante el Renacimiento, por ejemplo, el paisaje desempeñó este papel secundario, contribuyendo a la creación de atmósferas y perspectivas en obras de arte. Fue en Flandes donde se planteó la posibilidad de un paisaje autónomo, y pintores como Patinir (1483-1524), aunque aún ligados a temáticas religiosas, fueron pioneros en cultivarlo.

En el siglo XVII, esta autonomía del paisaje se consolidó, adoptando diversas formas según las culturas artísticas. Los artistas holandeses lo definieron con un enfoque realista, reflejando una autocomplacencia por su entorno cotidiano. En Italia, Claude Lorrain (1600-1682) utilizó el paisaje para capturar la atmósfera, aunque aún con la presencia de temas secundarios.

El siglo XVIII inglés retomó la tradición neerlandesa y abrió el camino para considerar el paisaje como un tema autónomo en sí mismo. La escuela de Barbizon y Corot (1796-1875), en el siglo XIX, continuó esta tendencia, encontrando en pintores realistas, impresionistas y postimpresionistas como Cézanne (1839-1906) y los fauvistas, máximos exponentes de la expresión paisajística. En el siglo XX, el hiperrealismo se destacó como un intento de capturar la esencia del paisaje de manera fiel a la realidad fotográfica.

En contraste con la captación directa de la realidad, surge el paisaje de creación, que plasma una nueva realidad paisajística sin apegarse al modelo existente. El Romanticismo, con artistas como Friedrich (1774-1840), definió este enfoque de manera prominente. A este se suman el paisaje metafísico y surreal, expandiendo las posibilidades creativas en la representación del entorno natural.

Dentro de la temática paisajística, encontramos una variedad de modelos que abarcan desde la representación de escenas marinas hasta visiones arquitectónicas. La Holanda del siglo XVII y la Venecia del siglo XVIII son ejemplos destacados de cómo estas temáticas se exploraron y cultivaron, contribuyendo

a la riqueza y diversidad del arte paisajístico a lo largo de la historia. La expresión artística del paisaje continúa evolucionando, siendo un reflejo continuo de la relación entre el ser humano y la naturaleza.

4.4. URBANISMO, SOCIEDAD Y LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA A LO LARGO DEL TIEMPO

El **urbanismo**, como disciplina moderna, hace su primera aparición en 1808 en la obra *Teoría general de la urbanización* de Ildefonso Cerdà (1815-1876). La Real Academia Española define el urbanismo *como el conjunto de conocimientos relacionados con la creación, desarrollo, reforma y progreso de los poblados en función de las necesidades humanas*. Este campo de estudio aborda tanto la organización de la ciudad como la integración de arquitecturas y monumentos en la planificación global, y desde una perspectiva sociológica, examina los valores intrínsecos de la obra urbana.

Podemos clasificar el urbanismo en dos grupos: homogéneo y discontinuo. El homogéneo parte de cero, creando nuevos ámbitos urbanos, mientras que el discontinuo reorganiza elementos urbanísticos existentes. A su vez, el urbanismo homogéneo se divide en global, parcial y puntual, según la extensión de la urbanización, mientras que el discontinuo es esencialmente puntual.

En la evolución y desarrollo de la historia del arte, el urbanismo y la arquitectura civil han jugado un papel fundamental –no siempre valorado al quedar eclipsado por las grandes construcciones religiosas y palaciegas–. El urbanismo comenzó a desarrollarse en **Grecia** cuando se perfeccionan y expanden tipologías arquitectónicas como el teatro, la palestra o el estadio, todo ello dentro de un marco urbano planificado. En las ciudades griegas, la acrópolis y el ágora se configuraron como los dos elementos esenciales del poder político y religioso de la ciudad-estado. El plano hipodámico –ortogonal– diseñado por Hipódamo de Mileto (498-408 a.C.) se convirtió en el referente de la arquitectura clasicista posterior. En el período helenístico surgieron dos tipologías nuevas: la ciudad portuaria –Mileto– y la ciudad-jardín –Pérgamo–. El pragmatismo que caracterizó la arquitectura **romana** se tradujo en un espectacular desarrollo de las obras públicas: cloacas (sistemas de alcantarillado), puentes, acueductos, calzadas, etc. La civilización romana se configuró como una sociedad plenamente urbanizada donde sus ciudades se integraban en una red urbana jerarquizada. Los romanos tomaron de los modelos etruscos y helénicos un esquema urbano regular de damero-ortogonal –que hicieron universal con la expansión de la romanización. Se trataba de una ciudad protegida por murallas con cuatro puertas y dos vías principales –decumano y cardo–. Los elementos que configuraban la estructura urbana eran varios; el más significativo, el foro: una plaza rectangular que albergaba comercios, monumentos conmemorativos, edificios institucionales, templos, etc.

La importancia de la actividad agraria frente a una vida urbana en decadencia tuvo como consecuencia un declive del urbanismo en los siglos del **románico europeo**. No ocurrió lo mismo en el mundo islámico, una civilización eminentemente urbana. Las ciudades **islámicas** se configuran como centros religiosos, con el culto organizado en torno a la mezquita, pero, principalmente, son centros económicos: lugar de intercambios, mercado permanente, centro de consumo, punto de llegada de rutas comerciales, centros de redistribución de productos, etc. El urbanismo islámico, de inspiración oriental, carece de ordenación y su crecimiento se produce, por lo general, de forma irregular y descontrolada, en función de la actividad comercial y del aumento de población. Dentro del conjunto urbano sobresalen, por su importancia, la

medina –espacio amurallado que contiene los edificios religiosos y administrativos principales– y el zoco –plaza en torno a la cual giran las actividades comerciales–.

El renacimiento urbano, característico de la **Baja Edad Media** europea, además de las grandes catedrales trajo consigo un desarrollo de la arquitectura civil bajo los nuevos planteamientos estéticos y constructivos del gótico; centrada, fundamentalmente, en edificios municipales como los palacios urbanos, los ayuntamientos y las lonjas. Durante el **Renacimiento**, la ciudad pasó a ser diseñada “a la medida del hombre”; aunque muchos de estos diseños no pasaron del papel y rara vez se llevaron a la práctica. En las ciudades **barrocas** los edificios se disponían de acuerdo con sus nuevos planteamientos, integrándose en el entramado de la ciudad, que se muestra como una gran escenografía urbana. Se realizaron en este momento grandes reestructuraciones urbanísticas en las principales ciudades europeas como Roma, organizada en forma de tridente.

Un nuevo modelo urbano surgió con la Revolución Industrial del **siglo XIX**. La ciudad industrial se configuró como un espacio segregado entre los barrios burgueses y obreros; gracias a los nuevos sistemas de transporte, las clases media y alta abandonaron el centro histórico de la ciudad por viviendas unifamiliares en los suburbios, y el centro de la ciudad fue ocupado por obreros. Estas ciudades carecían de cualquier tipo de planificación urbanística; lo que, junto con la especulación, provocó que nacieran espacios urbanos sin la infraestructura más elemental ni los servicios sanitarios mínimos. Los barrios habitados por los trabajadores de la industria que legaban del campo no contaban con alumbrado, alcantarillado ni pavimentación. En ellas se dio una gran importancia a las vías de comunicación interna (calles) y a la localización de las fábricas. Esto provocó la aparición de toda una serie de proyectos urbanísticos bajo tres criterios esenciales: funcional –la ciudad tenía por objeto la racionalización de la producción industrial–, higiénico –había que procurar evitar las enfermedades– y tecnológico –se aplicaba la última innovación tecnológica, que se ponía al servicio de la funcionalidad–. A partir de ahora, el arquitecto trasciende su consideración social como diseñador o constructor de edificios y se convierte en un planificador del espacio urbano. La mayoría de las ciudades occidentales modificaron su trazado al amparo de la nueva legislación urbanística –que permitía hacer realidad la expropiación urbana–; así nacieron los ensanches en forma de damero. La Revolución Industrial no solo transformó el urbanismo, también lo hizo con la arquitectura, ya que permitió el empleo de novedosos materiales como el hierro, el acero y el cristal, que se aplicaron en puentes, obras de ingeniería, pabellones de exposiciones, mercados y estaciones de ferrocarril.

A principios del **siglo XX** encontramos proyectos urbanísticos que mezclan la utopía y el racionalismo. La Bauhaus de Gropius se encargó de difundir el funcionalismo, que afectó también al urbanismo. Le Corbusier formuló la *Teoría de las siete V* y redactó la *Carta de Atenas* (1941) –aprobada en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) como modelo de la ciudad funcional–. Desde entonces, las nuevas propuestas urbanísticas se desarrollan en los CIAM, con aplicaciones prácticas en ciudades nuevas localizadas en países de reciente descolonización. La crisis económica de la mitad de los años 70 tuvo importantes efectos sobre el modelo territorial urbano existente en los países desarrollados, manifestando el fracaso del modelo urbano funcional e internacional de los CIAM. La nueva ciudad del **siglo XXI** es una ciudad posindustrial, caracterizada por un descenso de la tasa de crecimiento metropolitano y por el crecimiento de las áreas rurales con fines residenciales, le corresponde un nuevo

modelo urbano, la ciudad dispersa, que puede adquirir varias tipologías: áreas metropolitanas, conurbaciones y megalópolis.

A lo largo de la historia del arte, los artistas han plasmado su **entorno urbano**, convirtiendo su ciudad, sus edificios y plazas en el tema central de sus obras. En la antigua Roma, los paisajes urbanos decoraban muros, internalizando el exterior de las casas. Desde el siglo XVI, los pintores hicieron de su ciudad el foco de sus composiciones, destacando los holandeses y venecianos, quienes elevaron sus entornos cotidianos a la categoría artística. Venecia se convirtió en escenario de historias y tema en sí misma, reinventada por los pintores *vedutisti* como Canaletto (1697-1768) y Guardi (1712-1793). Roma fue objeto de visiones contemporáneas y arqueológicas en el siglo XVIII, fusionando el barroco festivo con el clásico y erudito de Piranesi (1720-1778). El interés por la ciudad como tema resurgió con los impresionistas, quienes, además de paisajes, añadieron escenas urbanas a sus obras. De Chirico (1888-1978), en sus pinturas metafísicas, creó ciudades alejadas de la realidad, donde el silencio era protagonista.

La escena urbana es ahora una parte integral de nuestro entorno visual, y cada vez más artistas encuentran inspiración en ella. En las décadas de 1960 y 1970, el hiperrealismo, también conocido como fotorrealismo, emergió como una tendencia que buscaba reproducir la realidad con máxima objetividad, utilizando fotografías como referencia. En Europa, artistas como Antonio López (1936) adoptaron principios similares, aspirando a ofrecer un testimonio fiel y pictórico de su entorno.

El **urbanismo de paisaje**, focalizado en la interacción entre el ser humano y la naturaleza, tiene sus raíces en civilizaciones antiguas como la babilónica, conocida por sus jardines colgantes. En la época medieval, surgieron propuestas que representaban el *hortus conclusus* (jardín cerrado), mientras que el Renacimiento recreó una nueva naturaleza que oscilaba entre lo real y lo mágico. André Le Nôtre (1613-1700), arquitecto de jardines en el Barroco, identificó tres elementos fundamentales del urbanismo paisajístico: la naturaleza salvaje, que refleja la libertad natural sin intervención humana significativa; la naturaleza domesticada, que implica la intervención humana para ordenar y controlar la naturaleza; y la naturaleza racionalizada, que muestra la influencia humana de manera estructurada y geométrica. En Inglaterra, los jardines se adaptaron a la naturaleza existente, dando origen al paisaje romántico con la inclusión de elementos arquitectónicos.

El urbanismo, la ciudad y la naturaleza han sido fuente de inspiración para artistas a lo largo de la historia, creando un diálogo entre la planificación urbana, la representación artística y la interacción humana con su entorno. Estos temas continúan evolucionando, reflejando la compleja relación entre la sociedad y su entorno construido.

4.5. PATRIMONIO CULTURAL: DIFERENCIAS, ENFOQUES Y DESAFÍOS

No es tarea sencilla encontrar una única palabra que abarque todo lo que se considera producto cultural. En ocasiones nos encontramos con expresiones como patrimonio histórico artístico, patrimonio cultural o bien cultural. ¿Cuál es la diferencia? El término **patrimonio histórico artístico** es el más antiguo y poco a poco ha sido sustituido por los otros dos. Y esto ha sido así porque, en lo que respecta al significado, es el más restrictivo de los tres, implica antigüedad y una estimación estética. El **patrimonio cultural** es mucho más amplio, engloba la forma de vivir del ser humano, y sus resultados, materiales o

no. Lo comprende prácticamente todo, sin necesidad de juicios de valor sobre su trascendencia o sobre su intención artística. **Bien cultural** es, posiblemente, la expresión más utilizada en los últimos años, el término es más abstracto que patrimonio, y de esta manera hace referencia de forma más certera a ese carácter no necesariamente tangible donde una técnica artesanal o un rito tienen cabida.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (**UNESCO**) afirmó en la Convención de 1970 “*que los bienes culturales son uno de los elementos fundamentales de la civilización y de la cultura de los pueblos*”. La Convención de la UNESCO de 1954, celebrada en La Haya, estableció las categorías de bienes culturales en tres grupos fundamentales. Estos comprenden desde bienes muebles e inmuebles, como monumentos arquitectónicos, sitios arqueológicos y colecciones de libros, hasta edificaciones destinadas a la preservación y exhibición de dichos bienes, como museos y bibliotecas, así como centros monumentales encargados de adoptar medidas preventivas para garantizar la seguridad de los bienes culturales. La UNESCO, en periodos regulares, declara *Patrimonio de la Humanidad* a diversos conjuntos monumentales que abarcan todas las épocas y culturas. Pese a esos acuerdos internacionales, persiste un debate sobre la restitución de bienes artísticos expoliados o robados a sus lugares de origen. Ejemplos notables incluyen los *frisos del Partenón* o los *bronces de Benín* expuestos en el *British Museum*. La restitución se convierte en un dilema, planteando preguntas éticas sobre la posesión y custodia de estos tesoros culturales.

La **preservación del patrimonio** consiste en la conservación y tutela de obras de arte. Para comprender la actual noción de preservación del patrimonio, es esencial aclarar conceptos como conservación, restauración e intervención. Estos términos reflejan diferentes enfoques sobre el tratamiento del patrimonio. Mientras la conservación busca mantener el objeto tal como ha llegado a nosotros a lo largo de la historia, la intervención permite una reinterpretación del pasado desde una posición crítica en el presente. Por otro lado, la restauración, busca transformar la obra en cómo fue originalmente, sin necesidad de conservar su estado actual.

Viollet-le-duc (1814-1879) inició un proceso de restauración en el que pretendía acercarse lo más posible al estilo de su época de construcción, hecho que justificaba el derribo de elementos arquitectónicos de una época diferente. En una postura totalmente antagónica se encontraba el pensamiento conservador de **John Ruskin**, para quien la obra de arte es algo místico que hay que respetar, por lo que el ser humano debe aceptar sus diferentes fases vitales sin que intervenga en la obra. El conciliador intervencionista de las corrientes anteriores fue **Camillo Boito** (1836-1914) quien sin llegar al extremo de no poder tocar nada, porque en ese caso nos quedaríamos sin nada, y sin llegar a restaurar más de lo debido, fijó su criterio en respetar el principio de honradez y respeto por lo auténtico.

La obra de arte está reconocida por la UNESCO como un bien cultural que debe ser conservado y restaurado. A tal fin existen unos acuerdos internacionales con el objetivo de unificar los criterios para su conservación, intervención y restauración en todo el mundo. Se trata de las llamadas **Cartas del Restauero**, entre las que destaca la Carta de Roma de 1932, que marcó las teorías sobre la restauración del siglo XX, y que todavía tiene plena vigencia hoy en día. La última es la Carta de Cracovia de 2000, que destaca por su propuesta de sostenibilidad, mediante un equilibrio entre el ser humano y la naturaleza.

En el caso de España, la **Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español** incorpora todos los avances logrados a nivel internacional, y establece que “integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte de este el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico”. Esta ley dispone que los todos estos bienes deben ser inventariados o declarados de interés cultural, para lo cual se ha creado una figura jurídica concreta, el Bien de Interés Cultural (BIC). La competencia para la tutela del patrimonio histórico está descentralizada y recae en las distintas comunidades autónomas, por lo que muchas de ellas han desarrollado su propia legislación.

En Cataluña es la Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán la que rige todo lo relativo a Bienes de Interés Cultural. El equivalente a esta figura en dicha ley es el denominado Bien Cultural de Interés Nacional (BCIN). Se trata de una categoría jurídica para la protección legal de los bienes más relevantes del patrimonio cultural catalán, tanto de muebles como inmuebles, otorgada por la Generalidad de Cataluña; la mayoría de estos bienes están reconocidos como Bien de Interés Cultural en el estado español. Constituye la categoría superior de protección, las otras dos categorías existentes en esta ley son el Bien Cultural de Interés Local (BCIL) y el Espacio de Protección Arqueológica (EPA).

4.6. EVOLUCIÓN DEL MERCADO DEL ARTE

El fenómeno del **mercado del arte** ha evolucionado a lo largo de la historia, ganando fuerza especialmente después de las revoluciones burguesas, aunque sus raíces se remontan al mundo clásico. En las sociedades burguesas de la época moderna, el artista trabaja en aparente libertad, creando obras para compradores futuros desconocidos. Es en este contexto que surgen las pinturas de caballete, objetos pequeños, transportables y más accesibles económicamente.

Los temas abordados por los artistas reflejan el bienestar de la nueva clase emergente. Desde los maravillosos interiores de Holanda hasta los lujosos bodegones repletos de manjares y objetos suntuosos, las representaciones de fiestas en la ciudad y la ostentación de las corporaciones con su poder, trajes y uniformes, el arte se convierte en un reflejo de la vida burguesa. A su vez, se exploran aspectos de la vida popular como entretenimiento, con juegos, procesiones y otros espectáculos.

A medida que avanzamos al siglo XIX, las corporaciones públicas intentan llenar el vacío dejado por el mecenazgo principesco. Sin embargo, este esfuerzo resulta en la creación de pinturas de historia con un tono más retórico y teatral. Aunque surgen corrientes vanguardistas, el arte de calidad sigue destinándose en gran medida a la burguesía, especialmente hacia mediados del siglo, manteniendo un realismo que se distancia de las nuevas corrientes vanguardistas.

La transformación en el papel del artista, que antes se comunicaba con el mercado a través de marchantes, da lugar a la emergencia de vendedores más orientados hacia la especulación y la inversión. Asimismo, en tiempos más recientes, destacamos la aparición de fundaciones culturales asociadas y dependientes del capital privado, el mundo financiero y la banca.

Esta transformación también impacta la libertad creativa del artista. Frente al mercado, el creador se enfrenta a dos opciones: seguir el gusto del público para asegurar la venta fácil o elegir el camino vanguardista, una elección más arriesgada que, si tiene éxito, puede conducir a un monopolio o, al menos, a un privilegio que eleva su fama y cotización.

Esta aparente paradoja del mercado del arte actual se manifiesta en que se paga menos por las obras de artistas populares, mientras que las creaciones de artistas menos convencionales pueden alcanzar sumas más elevadas. En este equilibrio entre la creación artística y la especulación económica, el mercado del arte continúa siendo un fascinante y complejo escenario donde convergen la creatividad, el gusto del público y las dinámicas financieras.

4.7. LOS MUSEOS Y EL ARTE

Los **museos**, guardianes de la riqueza artística y cultural, desempeñan un papel vital en nuestra sociedad al conservar, exponer, divulgar y estudiar obras de arte. Estos venerables espacios son el epicentro donde convergen historia, creatividad y conocimiento.

La museología, ciencia dedicada al estudio de los museos, desentraña su historia, organización y su impacto en la sociedad. En este fascinante universo, los museos se pueden clasificar en dos categorías principales: generales y especializados.

En los museos generales, como el Prado en Madrid, la National Gallery en Londres o el Louvre en París, se despliega un vasto abanico artístico que abarca épocas, escuelas, temáticas y autores. Por otro lado, los museos especializados se sumergen de manera monográfica en la obra de un solo autor, estilos, tendencias, épocas o tipologías. Destacan el Museo Munch en Oslo, el Museo Rodin en París o el Museo Picasso en Barcelona y París.

Los museos también pueden centrarse en períodos específicos, como el Museo de Quai d'Orsay en París, inaugurado en 1986, que alberga obras del Louvre y del antiguo Museo del Jeu de Paume. Además, existen museos tipológicos, como el Museo de Arquitectura de Frankfurt, que exploran el arte desde perspectivas únicas.

En **España**, la efervescencia cultural se manifiesta en una plétora de museos contemporáneos, desde el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid hasta el Guggenheim en Bilbao. Se han erigido centros de arte vinculados a fundaciones e instituciones, como el CaixaForum en varias ciudades y Es Baluard en Palma de Mallorca, que cumplen la doble función de ofrecer exposiciones tanto permanentes como temporales al público ávido de cultura.

Estos espacios no solo son testigos del pasado artístico, sino que también se convierten en foros dinámicos para la exploración y comprensión del arte contemporáneo. En la intersección de la tradición y la innovación, los museos continúan desempeñando un papel fundamental en la preservación y promoción de nuestro patrimonio artístico. Sumergirse en la riqueza de estos tesoros culturales es embarcarse en un viaje en el tiempo y el espacio, explorando la diversidad y la evolución del arte a lo largo de los siglos.

5. DIDÁCTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE: RECURSOS Y UTILIZACIÓN DE LAS TIC

En España, la **enseñanza** de la Historia del Arte se ha visto perjudicada por la inestabilidad legislativa de las últimas décadas, reduciéndose su estudio en algunos casos a un apéndice de los programas de historia, especialmente en la ESO. Además, se ha venido planteando desde una visión hegeliana idealista o materialista de la misma, que han anulado cualquier atisbo de científicismo (Castañeda, 2003). Como docentes, es nuestra labor favorecer el desarrollo de esta materia en las aulas abriendo las puertas a metodologías más innovadoras que permitan dar el salto de una historia del arte descriptiva y narrativa a una más explicativa y comprensiva, a través del empleo de procedimientos específicos de la materia. El comentario de imágenes es, quizá, la técnica más utilizada y completa, ya que permite que el alumnado capte, con precisión y profundidad, la esencia formal y de contenido de las producciones artísticas.

Además, la materia de Historia del Arte está sufriendo una revisión desde la **perspectiva de género**, se ha constatado y aceptado por la comunidad educativa la existencia de ciertas ausencias en la elaboración de los diseños curriculares. Se pretende una mirada sobre el arte que desvele la multiplicidad de puntos de vista acerca de toda clase de aspectos a lo largo de la historia, con énfasis en el estudio de producciones artística ejecutadas por mujeres. Por lo tanto, en su enseñanza hay que incluir a las mujeres artistas desconocidas que están ausentes en los manuales de Historia del Arte. Aquellas mujeres que realizaron su labor artística desafiando el destino hacia el que la sociedad las había enfocado, y expresaron aquello que veían, sentían, soñaban y aquello que deseaban. Muchas de ellas sufrieron por su atrevimiento, a otras ni siquiera se les reconoce sus propias obras, y la gran mayoría asumieron el lugar de inferioridad que la sociedad establecía para ellas frente a la producción artística del varón.

La complejidad de la tarea educativa exige disponer de buenos y variados **materiales y recursos didácticos**, que faciliten la tarea de enseñar por parte del profesorado y la tarea de aprender por parte del alumnado. En un intento de hacer una clasificación de los recursos y materiales didácticos utilizados en la enseñanza de la Historia del Arte, se puede realizar una agrupación en las siguientes categorías: impresos, audiovisuales e informáticos. Dentro de los primeros, existe un amplio abanico de materiales en formato papel como son el libro de texto, la bibliografía complementaria, prensa, revistas de divulgación científica, catálogos de imágenes, guías turísticas, material fotocopiado de diferentes temas, folletos de museos e instituciones artísticas, etc. El propio libro de texto es una pieza fundamental en la enseñanza, sobre todo en la ESO, donde juega un papel fundamental en la transmisión de los conocimientos, pero ni mucho menos ha de ser tratado como el referente único del proceso de enseñanza y aprendizaje. En cuanto a los materiales y recursos audiovisuales –fundamentales, dado el carácter visual de esta materia– pueden mencionarse, entre otros muchos, el ordenador y el cañón, vídeos y documentales, pizarras digitales, etc. El comentario de imágenes es, quizá, la técnica más utilizada y completa, ya que permite que el alumno capte, con precisión y profundidad, la esencia de la forma y del contenido de las producciones artísticas.

En los últimos años, las nuevas **tecnologías de información y comunicación (TIC)** han adquirido gran importancia, dada su presencia masiva en la sociedad. Es por ello por lo que dotar al alumnado de su dominio se ha convertido en una tarea esencial de nuestro sistema educativo, así lo refleja la LOMLOE:

“El uso generalizado de las tecnologías de información y comunicación en múltiples aspectos de la vida cotidiana ha acelerado cambios profundos en la comprensión de la realidad y en la manera de comprometerse y participar en ella, en las capacidades para construir la propia personalidad y aprender a lo largo de la vida, en la cultura y en la convivencia democráticas, entre otros... En consecuencia, se hace necesario que el sistema educativo dé respuesta a esta realidad social e incluya un enfoque de la competencia digital más moderno y amplio, acorde con las recomendaciones europeas relativas a las competencias clave para el aprendizaje permanente”.

El uso de las TIC en la enseñanza de la Historia del Arte se concreta de diversas formas: mediante el uso del ordenador, tanto por parte del alumnado como del profesorado; a través del manejo de *software*, procesadores de texto y otras herramientas de trabajo del tipo Office, Prezi, etc.; con el uso de aplicaciones virtuales interactivas que permiten realizar experiencias prácticas que, por razones de infraestructura, no serían viables en otras circunstancias, como visitas virtuales a museo y exposiciones; recursos digitales de las editoriales; y con la ayuda inestimable de Internet, una extraordinaria fuente de información y un recurso de primer orden. Además, existe una gran variedad de plataformas educativas donde se pueden crear aulas virtuales, como la plataforma *Moodle*, *Microsoft Teams* o *Google Classroom*, que permiten subir materiales, proponer actividades, impartir clase y realizar exámenes, cuestionarios y tareas *online*. Actualmente, las consejerías y departamentos de Educación de las diferentes comunidades autónomas ponen a disposición de la comunidad educativa en su correspondiente ámbito territorial un servicio de aula virtual como apoyo o sustituto de la presencial según las diferentes modalidades educativas.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Asociación Internacional de Institutos de Investigación en Historia del Arte. <http://www.riha-institutes.org/>
- Barañano, K. (2016). *Criterios sobre la historia del Arte*. Kailas.
- Blanco, S. (2011). *La arquitectura religiosa europea en el marco de la modernidad*. Universidad de La Coruña: ETSA.
- Carreira, A. M. (2015). *Reflexiones sobre historia y teoría del arte*. UTAD (Universidad de Tadeo Jorge Tadeo Lozano). Facultad de Ciencias Sociales.
- Castañeda, A. M. (2003). *Historia del arte: política educativa en la enseñanza secundaria y bachillerato*.
- Claramonte, J. (2011). *La Republica de los Fines*. Centro de Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Comité Español de Historia del Arte. <https://arteceha.eu/>
- Dezzi, M. (2005). *Conservar, no restaurar. Hugo, Ruskin, Boito, Dehio et al. Breve historia y sugerencias para la conservación en este milenio. Loggia: Arquitectura y restauración*, núm. 17, págs. 16-35.
- García, M. R. (2008). *Iconografía e iconología*. Encuentro.
- Hatje, U. (2016). *Historia de los estilos artísticos*. Istmo.
- Hessel, K. (2023). *Historia del arte sin hombres*. Ático de los libros.
- Hoffmann, D. L., Standish, C. D., García-diez, M., Pettitt, P.B., Milton, J. A., Zilhão, J., Alcolea-González, J. J., Catalejo-Duarte, P., Collado, H., De Balbín, R., Lorblanchete, M., Ramos-Muñoz, J., Weniger, G-Ch. y Pike, A. W. G. (2018). U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art. *Science* (359, 6378), 912-915.
- Honour, H. y Fleming, J. (2005). *Historia del Arte*. Reverté.
- Jiménez, J. (2002). *Teoría del Arte*. Tecnos.
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. BOE núm. 340, de 30 de diciembre de 2020.
- Lull, P. J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. En *Arte, Individuo y Sociedad* (núm. 17), pp. 177-206.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://es.unesco.org/>
- Panofsky, E. (2001). *Estudios sobre iconología*. Alianza Universidad.
- Plazaola, J. (2015). *Modelos y teorías de la historia del arte*. Universidad de Deusto.

- Thuillier, J. (2006). *Teoría general de la historia del arte*. Fondo de Cultura Económica de España.
- Urquizar, H. A. (2022). *Historiografía del arte*. Universitaria Ramón Areces.
- VV. AA. (2011). *Mil obras para descubrir el Arte*. Ediciones Larousse.
- Wölfflin, H. (2014). *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. Austral.
- Yarza, J. y Calvo, F. (2003). *Fuentes de la historia del arte*. Historia 16.
- Zúñiga, J. F. (2018). *Autonomía y valor del arte*. Comares.

EJEMPLOS RESUELTOS

1. SUPUESTO PRÁCTICO 1

Contexto

Como docente ha sido asignado a un instituto de Cataluña ubicado en una capital de la comarca. Debe impartir la materia de Historia del Arte en un grupo de 2.º de bachillerato.

Usted ha considerado la posibilidad de iniciar el tema de la escultura contemporánea en una sesión introductoria con una imagen de una obra de arte impresionista para trabajar con el alumnado aprendizajes relacionados con las competencias.

Además, el proyecto educativo de su centro promueve e insiste en el uso de las TIC en el aula.

Cuestiones previas

1. Explique qué es el impresionismo y sus principales innovaciones técnicas y temáticas.
2. Resuma brevemente la escultura impresionista.
3. Comente la aparición de las vanguardias en su contexto histórico a comienzos del siglo XX.

Elaboración de la situación de aprendizaje

Dentro de la secuencia de la unidad o proyecto descrito en el contexto:

1. Describa el desarrollo de una sesión, teniendo en cuenta las actividades de aprendizaje, la organización y el trabajo del alumnado, así como las estrategias para garantizar la participación de todo el alumnado.
2. Concrete los aprendizajes competenciales que prevé que adquieran los estudiantes en esta sesión.
3. Especifique los elementos relacionados con la evaluación de los aprendizajes previstos en la sesión.

Cuestiones previas¹

1. Explique qué es el impresionismo y sus principales innovaciones técnicas y temáticas.

El impresionismo se define como un *movimiento pictórico de transición entre la pintura tradicional y la pintura contemporánea* (Ramírez et al., 2018). A la hora de estudiar este movimiento artístico, deben tenerse en cuenta dos aspectos esenciales. Primero, como constante del arte, centra su atención en el estudio de la realidad –como hicieron los renacentistas–; de hecho, no rompe con la perspectiva tradicional, y, además, continuó la línea de investigación pictórica del siglo XIX –que en su día iniciara Delacroix–, basada en el estudio del color y de la luz. Segundo, como fenómeno de la época a la que pertenece, padece de la influencia del positivismo, y se siente atraído por los descubrimientos científicos en óptica y fotografía.

Los impresionistas son defensores del predominio del color sobre la línea; sus figuras carecen de contorno, tal y como vemos en *El hotel de las Rocas Negras en Trouville*, de Monet. Fueron muy conscientes de la existencia de los colores primarios y de su complementariedad, ya intuida por Delacroix, y que el químico Michel Eugène Chevreul (1786-1889) corroboró en su teoría de los colores. Si en la pintura tradicional los colores se mezclan en la paleta, los impresionistas los yuxtaponen en el cuadro –ni los superponen ni los mezclan–; así, la retina del espectador genera el color resultante. Confeccionan la perspectiva en relación con la gradación de los colores y no mediante las reglas de geometría. La luz se convierte en un instrumento de principal importancia, hasta el punto de que llegan a disociar y disolver los colores. Los impresionistas abandonaron la técnica del claroscuro, es decir, dejaron de concebir la luz como una mera fusión del negro y el blanco, para utilizarla como un elemento compositivo que modifica los objetos, sus texturas y colores.

En el impresionismo, el contenido de la propia obra pierde trascendencia a favor de las cuestiones puramente pictóricas. Lo que realmente interesa al artista impresionista es la resolución formal y técnica de una visión inmediata de la realidad. De ahí que los dos temas principales sean el paisaje y el realismo –entendido como la captación de lo inmediato–. En el paisaje se desarrolló la pintura *plain air* (al aire libre), iniciada por los ingleses Constable y Turner, y continuada por los realistas y barbizoniers, pero fijando ahora la atención en los aspectos más efímeros y cambiantes del paisaje: el mar, el cielo, las nubes, el sol, etc.

Los impresionistas adquirieron la costumbre de ejecutar series de un mismo lugar, con la intención de captar lo fugaz y las variaciones lumínicas, como así sucede en las continuas vistas de La Grenovillere, de Monet y de Renoir. Todos los paisajes se expresan mediante la luz y el color, mostrando un desdén por la composición geométrica academicista y optando por composiciones asimétricas. El impresionista busca la máxima expresión del realismo: la captación de la fugacidad de la vida, que se convierte en la gran paradoja de este movimiento, ya que el afán de objetividad y experimentación conllevaron la pérdida del naturalismo.

2. Resuma brevemente la escultura impresionista.

¹ Los contenidos teóricos de estas cuestiones se encuentran en el tema 63 de nuestro temario de oposiciones.

Dada la estrecha vinculación existente a lo largo del siglo XIX entre las diferentes artes, la escultura, al igual que otras producciones culturales como la música o la literatura, también se vio afectada por el impresionismo. La escultura vivía, en esos tiempos, un fuerte sometimiento a la tradición académica, lo que provocó una crisis del lenguaje clásico, tanto de forma, significado como de función.

Auguste Rodin fue el renovador de la escultura al cultivar el modelado de la luz sobre las superficies y los volúmenes; sus personajes ofrecen estudios psicológicos individuales. En su producción escultórica, la forma se funde con la materia prima de la que procede, así sucede en *Los burgueses de Calais*, *El beso* y *Danaide*. Algunos escultores posteriores optaron por una recuperación del volumen, como es el caso de Aristides Maillol, perteneciente a los Nabis, autor de *La noche*, cuyos postulados artísticos están próximos a los de Cézanne.

3. Comente la aparición de las vanguardias en su contexto histórico a comienzos del siglo XX.

Los cambios políticos, sociales, culturales y económicos vividos en Europa, con gran rapidez a comienzos del siglo XX, y que llegaron a su paroxismo con la Primera Guerra Mundial, influyeron notablemente en el arte, que se hizo eco de esta situación con la aparición de multitud de movimientos vanguardistas (Honour y Fleming, 2005). Las vanguardias constituyen todo un entramado de movimientos artísticos que pretendieron acabar, de una vez por todas, con varias de las rémoras del academicismo decimonónico en las tres primeras décadas del siglo XX. A esta corriente de cambio pertenecen tendencias como el fauvismo, el cubismo, el expresionismo, el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo, entre otras.

Su origen se inscribe en un contexto sociopolítico, económico y cultural convulso, determinado por una serie de factores históricos como son el nacimiento del fascismo; el triunfo del comunismo –tras la Revolución rusa y la expansión de las propuestas revolucionarias de Marx–; la crisis internacional subsiguiente al crack de 1929; el vitalismo renovador y crítico de Nietzsche; el descrédito de la razón y de la realidad por parte de Freud; el descubrimiento de la teoría cuántica y la teoría de la relatividad; la mecanización y el cambio en los sistemas de producción; el desarrollo de los medios de comunicación y del transporte; etc.

La respuesta de los artistas a las imposiciones de la nueva sociedad se manifestó a través de varios movimientos de vanguardia que, desde planteamientos divergentes, abordan la renovación del arte, desplegando recursos que distorsionan los sistemas tradicionales de representación o expresión artística, en teatro, pintura, literatura, cine, música, etc. Estos movimientos artísticos renovadores, en general dogmáticos, se produjeron en Europa en los primeros años del siglo XX, desde donde se extendieron al resto de los continentes, principalmente, América. El rasgo más característico de las primeras décadas es la rápida sucesión de estilos y el afán de renovación. Entre sus principales aportaciones hay que destacar el enfrentamiento a las formas y modelos del pasado; el rechazo a los valores establecidos; la contribución a las nuevas teorías de la estética; el interés por la subjetividad y la sinceridad; y el compromiso ideológico y la conciencia social para que el arte contribuyese a mejorar y transformar la sociedad.

Para resolver este ejercicio he utilizado los conocimientos adquiridos en la siguiente bibliografía:

- ✓ Antigüedad, M.D., Nieto, V. y Serrano, A. (2011). *El Arte del siglo XX. Metamorfosis del Arte*. Madrid, España: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- ✓ Cortés, V. L. (2018). *La liberación vanguardista: nuevos principios formales en el arte y la arquitectura del siglo XX, 1901-1931*. Fundación Arquia.
- ✓ Honour, H. y Fleming, J. (2005). *Historia Mundial del Arte*. Akal.
- ✓ Ramírez, J. A. (dir.), Brihuega, J., Reyero, C., Solana, G., Hernando, J., Raquejo, T., Sainz, J. y San Martín, F. J. (2018). *Historia del Arte. 4. El Mundo Contemporáneo*. (2ª ed.). Alianza.
- ✓ Thomson, B. (2001). *El Impresionismo: orígenes, práctica y acogida*. Destino.

Elaboración de la situación de aprendizaje

1. Describe el desarrollo de una sesión, teniendo en cuenta las actividades de aprendizaje, la organización y el trabajo del alumnado, así como las estrategias para garantizar la participación de todo el alumnado.

La **situación de aprendizaje** "¿Cómo evolucionó la escultura desde el Impresionismo hasta las vanguardias del siglo XIX?" tiene como objeto de estudio las artes plásticas de la segunda mitad del siglo XIX. El objetivo principal es explorar la escultura impresionista contemporánea como **centro del interés** del alumnado, analizando sus principales innovaciones técnicas y temáticas, así como su influencia en la aparición de las primeras vanguardias artísticas.

La referencia curricular para el planteamiento de esta situación de aprendizaje es el Decreto 171/2022, de 20 de septiembre, de ordenación de las enseñanzas de Bachillerato, dentro de la materia de Historia del Arte. Nos encontramos en un centro de Cataluña situado en una capital de la comarca y nos dirigimos a un grupo de 2.º de Bachillerato.

El **proyecto final** de esta situación de aprendizaje será la realización de un trabajo de investigación sobre la influencia de la obra artística de Auguste Rodin en la escultura contemporánea. Este proyecto no solo servirá como una actividad de aplicación de los conocimientos adquiridos, sino también como un desafío intelectual que pondrá a prueba las habilidades de investigación, análisis crítico y síntesis de los estudiantes. En este proyecto, los estudiantes tendrán la oportunidad de sumergirse en el legado artístico de Rodin y examinar cómo sus innovadoras técnicas y temáticas han resonado a lo largo del tiempo, influyendo en la creatividad de los artistas actuales. A través de la realización de un trabajo de investigación riguroso y bien fundamentado, se espera que los estudiantes demuestren su capacidad para examinar y evaluar críticamente el legado de Rodin en el contexto del arte contemporáneo.

La propuesta metodológica que se formula parte del **Diseño Universal para el Aprendizaje (DUA)**, basado en tres principios, ofrecer múltiples formas de motivación, de representación, de acción y expresión. El cual se organiza en tres fases fundamentales para las actividades: inicio y motivación, desarrollo y estructuración, aplicación y evaluación. Se gradúan en cuatro niveles: actividades iniciales, de desarrollo, de síntesis y estructuración de los conocimientos y de aplicación a nuevos contextos favoreciendo la transferencia del aprendizaje. El profesorado tratará de motivar al alumnado fomentando la creatividad y favoreciendo la aparición de aprendizajes significativos y competenciales en un clima de aceptación mutua y cooperación, atendiendo especialmente a la educación emocional. Además, las TIC serán un recurso importante en esta metodología, ofreciendo herramientas para la diversificación de las formas de motivación, representación, acción y expresión, así como facilitando la exploración de nuevos contenidos y la aplicación en diferentes contextos.

Para que nuestro alumnado adquiera un aprendizaje significativo, funcional y fomente su creatividad pondremos en marcha una metodología de carácter expositivo centrada en tareas porque se considera fundamental preparar al alumnado para la superación de las pruebas de acceso a la universidad. Asimismo, las TIC serán un recurso importante de trabajo en el aula, ya que facilitan y permiten un enfoque de trabajo comunicativo y cooperativo.

En una sesión previa, el profesorado habrá explicado al alumnado los contenidos relacionados con la pintura y la escultura impresionista, la innovación técnica y las novedades temáticas que trajo consigo, así como sus principales artistas.

Al comienzo de la sesión tendrá lugar la evaluación inicial. La imagen elegida para iniciar la situación de aprendizaje es la escultura titulada *Los burgueses de Calais* (1884-1895) de Auguste Rodin, escultor impresionista francés del siglo XIX. Haciendo uso del ordenador y el cañón, se proyectará la imagen en la pizarra digital del aula y, como actividad inicial (A1) para comprobar los conocimientos previos que tiene el alumnado sobre la temática de la situación de aprendizaje, se formularán al alumnado las siguientes preguntas de carácter significativo al grupo:

1. ¿Qué emociones expresa la obra?
2. ¿Con qué movimiento artístico del siglo XIX podríais relacionarlo?
3. ¿Alguien conoce al autor y el título de la obra?

Dado que a estas alturas del curso el alumnado ya sabe comentar adecuadamente obras artísticas de cualquier tipología (arquitectura, escultura y pintura), a continuación, y como actividad de desarrollo (A2) de nuevos contenidos para la evaluación formadora y formativa, se realizará un comentario en grupo de la imagen seleccionada, en el cual se debe dar respuesta a las siguientes cuestiones:

1. Título, autor y cronología aproximada.
2. Análisis formal: tipo, tema, material, técnica, localización, composición, movimiento y fidelidad al objeto representado.
3. Contexto histórico, estilo y relevancia actual.

Tras realizar el comentario conjunto, la imagen artística se subirá al aula virtual de la materia, en la que también se encuentran las pautas de comentario de obras artísticas facilitadas por el profesorado a principios de curso. En la evaluación formadora y calificadora, y como actividad de síntesis estructuración (A3) individual, el alumnado tendrá que realizar el comentario de la imagen artística haciendo uso de material didáctico suministrado por el profesorado en el aula virtual. La actividad se subirá a la carpeta de aprendizaje del alumnado dentro del aula virtual y se corregirá con una rúbrica.

Para finalizar con la evaluación formativa y calificadora, y como actividad de aplicación y transferencia (A4) de los conocimientos aprehendidos, a fin de que el alumnado logre dominar rutinas y ensaye procesos más complejos, se propondrá al alumnado la realización de un trabajo de investigación, de no más de cuatro páginas por las dos caras, en el que se aborde la influencia de la obra artística de Auguste Rodin en la escultura contemporánea y actual. Este trabajo de investigación también se subirá a la carpeta de aprendizaje del aula virtual para su corrección y valoración a través de una rúbrica de evaluación. El trabajo de más calidad se publicará en la página web del centro educativo.

2. Concrete los aprendizajes competenciales que prevé que adquieran los estudiantes en esta sesión.

Para la situación se elaborarán unos objetivos de aprendizaje competenciales, que son metas para alcanzar por el alumnado, tienen como marco de referencia los objetivos de la etapa de Bachillerato establecidos en el artículo 5 del Decreto 171/2022, están expresados en términos de habilidades y competencias, cuyas letras identificativas aparecen detrás de cada uno de los objetivos de aprendizaje formulados. También están relacionados con los criterios de evaluación presentes en la situación de aprendizaje. El propósito de los aprendizajes competenciales es concretar las competencias específicas implicadas en la situación de aprendizaje, garantizando que puedan evaluarse a través de los criterios de evaluación.

El resultado son tres aprendizajes concretos, evaluables y coherentes con las actividades de la propuesta de aprendizaje. Junto a cada aprendizaje deseado se indica el criterio de evaluación y la actividad competencial con la que se relaciona, y con cuya realización el alumnado será capaz de:

Aprendizaje 1. Reconocer las características de la escultura impresionista y la obra de Auguste Rodin. (k, l) (A2) (1.1.)

Aprendizaje 2. Aplicar habilidades de análisis crítico para realizar un comentario artístico de una obra de arte, aplicando las pautas establecidas para el análisis de obras de arte. (d, e, l) (A3) (1.2.)

Aprendizaje 3. Elaborar un trabajo de investigación sobre la influencia de Rodin en la escultura contemporánea y actual. (d, e, g, j, k) (A4) (1.1. y 4.2.)

Tras haber definido los aprendizajes competenciales que se esperan alcanzar con esta situación, es importante destacar las competencias específicas que se trabajarán. Estas competencias específicas son habilidades y conocimientos concretos que se adquieren en el contexto de una materia específica, en este caso, Historia del Arte.

Las competencias específicas son esenciales para el desarrollo integral del alumnado, ya que permiten la aplicación de los saberes básicos de la materia en situaciones de aprendizaje prácticas y significativas. En este sentido, las competencias específicas que se trabajarán en esta situación de aprendizaje están estrechamente vinculadas con los aprendizajes competenciales previamente definidos a través de los criterios de evaluación.

A continuación, se indican las competencias específicas y los indicadores operativos del perfil de salida del alumnado al término de la enseñanza básica, relacionados con cada competencia específica, que concretan el grado de adquisición de las competencias clave. Al trabajar las siguientes competencias específicas se está consiguiendo el desarrollo de sus correspondientes competencias clave, tal y como indica cada descriptor operativo.

COMPETENCIA ESPECÍFICA 1

Identificar diferentes concepciones del arte a lo largo de la historia, seleccionando y analizando información diversa de forma crítica, para hacer investigaciones propias y valorar la diversidad de manifestaciones artísticas como producto de la creatividad humana, individual y colectiva, desde el respeto y el reconocimiento mutuo.

Indicadores operativos. CCL1, CCL2 y CCEC3.

CCL1. *Se expresa de forma oral, escrita y multimodal con fluidez, coherencia, corrección y adecuación en los diferentes contextos sociales y académicos, y participa en interacciones comunicativas con actitud cooperativa y respetuosa, tanto para intercambiar información, crear conocimiento y argumentar sus opiniones como para cimentar y cuidar las relaciones interpersonales.*

CCL2. *Comprende, interpreta y valora con actitud crítica textos orales, escritos y multimodales de distintos ámbitos, poniendo énfasis especial en los textos académicos y de los medios de comunicación, para participar en varios contextos de manera activa e informada y para construir conocimiento.*

CCEC3. *Expresa ideas, opiniones, sentimientos y emociones con creatividad y espíritu crítico, incidiendo en el rigor en la ejecución de las propias producciones culturales y artísticas, para participar de manera activa en los procesos de socialización, de construcción de la identidad personal y de compromiso con los derechos humanos que se derivan de la práctica artística.*

COMPETENCIA ESPECÍFICA 4

Caracterizar los principales movimientos artísticos a lo largo de la historia, reconociendo relaciones de influencia, préstamo y ruptura para identificar y comprender las pervivencias y las transformaciones en el mundo actual y analizar críticamente mecanismos de intercambio y fenómenos de aculturación.

Indicadores operativos. CCL1, CCL2 y CCEC3.

CCL1. *Se expresa de forma oral, escrita y multimodal con fluidez, coherencia, corrección y adecuación en los diferentes contextos sociales y académicos, y participa en interacciones comunicativas con actitud cooperativa y respetuosa, tanto para intercambiar información, crear conocimiento y argumentar sus opiniones como para cimentar y cuidar las relaciones interpersonales.*

CCL2. *Comprende, interpreta y valora con actitud crítica textos orales, escritos y multimodales de distintos ámbitos, poniendo énfasis especial en los textos académicos y de los medios de comunicación, para participar en varios contextos de manera activa e informada y para construir conocimiento.*

CCEC3. *Expresa ideas, opiniones, sentimientos y emociones con creatividad y espíritu crítico, incidiendo en el rigor en la ejecución de las propias producciones culturales y artísticas, para participar de manera activa en los procesos de socialización, de construcción de la identidad personal y de compromiso con los derechos humanos que se derivan de la práctica artística.*

En esta situación también se trabajarán los **componentes transversales**, que son aspectos fundamentales del aprendizaje que se abordan en todas las materias y que están estrechamente vinculados con las competencias clave. Estos componentes son:

- ✓ **Gestión y comunicación de la información:** los estudiantes tendrán que buscar, seleccionar y organizar información sobre la escultura impresionista y la obra de Auguste Rodin para realizar su trabajo de investigación. Además, deberán comunicar sus hallazgos de manera efectiva a través de la presentación de su trabajo. Las TIC serán una herramienta esencial en este proceso, ya que facilitarán

la búsqueda de información y permitirán a los estudiantes presentar sus trabajos de manera creativa y atractiva.

- ✓ Resolución de problemas a partir de la aplicación integrada de los aprendizajes: los estudiantes aplicarán los conocimientos adquiridos sobre la escultura impresionista y la obra de Rodin para analizar su influencia en la escultura contemporánea y actual. Este análisis requerirá una comprensión profunda de los temas estudiados y la capacidad de aplicar estos conocimientos a nuevas situaciones. Además, los estudiantes tendrán que resolver cualquier problema que pueda surgir durante la realización de su trabajo de investigación.
- ✓ Juicio y pensamiento crítico: los estudiantes tendrán que desarrollar un juicio crítico sobre la obra de Rodin y su influencia en la escultura contemporánea y actual. Esto implicará evaluar diferentes fuentes de información, interpretar obras de arte y formular argumentos bien fundamentados. Además, se fomentará el pensamiento crítico a través del debate y la discusión en clase.

3. Especifique los elementos relacionados con la evaluación de los aprendizajes previstos en la sesión.

En el marco legal del Decreto 171/2022 y dentro de la materia Historia del Arte en 2.º de Bachillerato, la situación de aprendizaje "¿Cómo evolucionó la escultura desde el Impresionismo hasta las vanguardias del siglo XIX?" propuesta para el estudio de la escultura impresionista, analizando sus principales innovaciones técnicas y temáticas, así como su influencia en la aparición de las primeras vanguardias artísticas, partirá de los siguientes **saberes básicos**:

. Aproximación a la historia del arte

- Definición del concepto de arte en el marco de su evolución histórica. Identificación y valoración del significado de la obra artística.
- Análisis de los lenguajes artísticos: el arte como forma de comunicación. Identificación y conocimiento de los distintos códigos y lenguajes, símbolos e iconografía. Debate sobre la subjetividad creadora, el problema de la interpretación y el juicio estético a partir de determinados casos.
- Análisis e interpretación de las obras de arte dentro de su contexto, aplicando un esquema metodológico coherente y flexible, utilizando correctamente el vocabulario específico de la disciplina y desarrollando la capacidad del disfrute estético y la expresión de emociones.

En el artículo 29 del Decreto 171/2022 que establece el currículo de enseñanzas de Bachillerato en nuestra comunidad autónoma se establecen las características y las normas básicas conforme a las cuales se llevará a cabo la **evaluación** del alumnado.

A continuación, se indican los **criterios de evaluación** asociados a su correspondiente competencia específica del Decreto 171/2022 que establece el currículo de enseñanzas de Bachillerato en nuestra comunidad autónoma para la materia de Historia del Arte en segundo curso de Bachillerato. Se incluyen también los indicadores de evaluación que concretan a los criterios y que permiten graduar los

desempeños que los describen en conductas observables y medibles, junto con las actividades de evaluación y su procedimiento de evaluación.

Criterio de evaluación 1.1. Reconocer y respetar la diversidad de manifestaciones artísticas, especialmente de la contemporaneidad, a partir de la investigación y el debate alrededor de las diferentes concepciones y definiciones del arte. **(Competencia específica 1)**

1.1.1. Identificar y respetar la diversidad de manifestaciones artísticas, especialmente de la contemporaneidad, a partir de la investigación y el debate alrededor de las diferentes concepciones y definiciones del arte.

- ✓ *Realiza un comentario grupal de una obra de arte, buscando información rigurosa y contrastada, y trátala para identificar y analizar la variedad de manifestaciones, expresiones y concepciones. (Trabajo de investigación)*

Criterio de evaluación 1.2. Buscar información rigurosa y contrastada, y tratarla para identificar y analizar la variedad de manifestaciones, expresiones y concepciones. **(Competencia específica 1)**

1.2.1. Buscar información rigurosa y contrastada, para identificar y analizar la variedad de manifestaciones, expresiones y concepciones.

- ✓ *Realiza un comentario individual de la imagen artística haciendo uso de material didáctico suministrado por el profesorado en el aula virtual. (Comentario individual)*

Criterio de evaluación 4.2. Explicar las relaciones de influencia, intercambio y préstamo que se producen entre estilos, autores y movimientos, así como ciertas pervivencias y rupturas en movimientos posteriores y en la actualidad, y algunos fenómenos de aculturación. **(Competencia específica 4)**

4.2.1. Explicar las relaciones de influencia, intercambio y préstamo que se producen entre estilos, autores y movimientos, así como ciertas pervivencias y rupturas en movimientos posteriores y en la actualidad, y algunos fenómenos de aculturación.

- ✓ *Realiza un comentario grupal de una obra de arte, buscando información rigurosa y contrastada, y trátala para identificar y analizar la variedad de manifestaciones, expresiones y concepciones. (Trabajo de investigación)*

Las **técnicas de evaluación** que utilizaremos serán el análisis de las producciones del alumnado y la observación sistemática del desempeño adquirido por el alumnado en relación con las competencias, el trabajo de los saberes básicos y el nivel conseguido en los criterios de evaluación.

En el proceso intervienen como **agentes** evaluadores el profesorado y el alumnado. Todo ello se realiza mediante la heteroevaluación, la autoevaluación y la coevaluación gracias al uso de rúbricas de evaluación, que permitirán la evaluación directa por parte de la persona docente y la participación del alumnado como agente evaluador.

Los **procedimientos de evaluación** que vamos a emplear permiten la recogida de evidencias del grado de adquisición de los aprendizajes de la situación de aprendizaje, son los siguientes:

- ✓ Comentario individual en el aula virtual: se evaluarán los comentarios escritos de los estudiantes en términos de la profundidad y la precisión de su análisis, la coherencia y la claridad de su expresión escrita, y su habilidad para aplicar de manera independiente los conceptos y las técnicas de análisis aprendidos.
- ✓ Trabajo de investigación: se evaluará la calidad de la investigación realizada por los estudiantes, incluyendo la selección y el uso de fuentes de información relevantes y fiables, la profundidad y la originalidad de su análisis de la influencia de Rodin en la escultura contemporánea, la organización y la presentación de su trabajo, y su habilidad para argumentar de manera efectiva y persuasiva sus ideas y conclusiones.

Los **instrumentos de evaluación** utilizados para evaluar las actividades calificadoras de la situación de aprendizaje son el comentario artístico y el trabajo de investigación individuales, así como las rúbricas, que se subirán al aula virtual para que el alumnado y sus familias tengan acceso a ellas.

En la **calificación** se valorará el comentario individual de la imagen artística y el trabajo de investigación, que se corregirán con rúbricas en las que aparecerán los resultados de aprendizaje evaluables.

Se mantendrá una comunicación fluida y se facilitará toda la **información al alumnado y a sus familias** acerca del proceso de evaluación y calificación a través de la plataforma educativa del Departamento de Educación de la Generalitat de Cataluña, proporcionándoles los criterios de evaluación y de calificación, para que comprendan el proceso de evaluación y calificación en su conjunto, que sea transparente y objetiva. *XTEC-Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya*.

En resumen, se ha formulado una sesión de una situación de aprendizaje con un aprendizaje cooperativo basado en proyectos a través de una secuencia de actividades clara y graduada en dificultad que contiene los elementos necesarios para su presentación y trabajo en clase. Se han señalado los objetivos de aprendizaje, las competencias específicas y los indicadores operativos que se van a trabajar con la situación de aprendizaje planteada. Además, se han indicado los saberes básicos implicados y se ha propuesto la forma mediante la cual se evaluará haciendo uso de los criterios de evaluación.

Esta propuesta metodológica se ha contextualizado en un centro que dispone de los recursos necesarios, en caso contrario se pondría en marcha una propuesta alternativa que, en cualquier caso, se adaptaría siempre a las necesidades de nuestro alumnado atendiendo a su diversidad bajo la óptica del sistema educativo inclusivo.

Para la elaboración de esta situación de aprendizaje se ha empleado la siguiente bibliografía:

- Departament d'Educació. *El nou currículum. Una oportunitat per aprendre amb sentit*. Generalitat de Catalunya. <https://projectes.xtec.cat/nou-curriculum/>

- Departament d'Educació (2022). *Document de suport per a les programacions de les situacions d'aprenentatge*. Generalitat de Catalunya.
- Valls Corrochano, R. (2022). *Programación didáctica y situaciones de aprendizaje desde la LOMLOE*. España: Universo de letras.

2. SUPUESTO PRÁCTICO 2

Contexto

Como docente ha sido asignado a un instituto de Cataluña ubicado en el área metropolitana de Barcelona. Debe impartir la materia común de Ciencias Sociales en cuarto de ESO.

Usted quiere diseñar una actividad complementaria que contemple una salida con el alumnado a un museo o institución cultural para trabajar aprendizajes relacionados con las competencias de la dimensión cultural y artística que le permitan analizar las manifestaciones culturales y relacionarlas con sus creadores y su época, así como valorar el patrimonio para defender su conservación. La idea es que el alumnado pueda visualizar obras de arte pertenecientes a las distintas tendencias artísticas de después de la Segunda Guerra Mundial.

Hay que decir que en el grupo de 25 estudiantes hay una alumna de origen extranjero que se ha incorporado tardíamente al sistema educativo catalán.

Cuestiones previas

1. Explique las características y principales representantes del expresionismo de los años 1945-1955.
2. ¿Qué otras tendencias aparecieron después de la Segunda Guerra Mundial hasta la eclosión de las nuevas tecnologías?
3. Explique las principales tendencias artísticas catalanas en la segunda mitad del siglo XX.

Elaboración de la situación de aprendizaje

Dentro de la secuencia de la unidad o proyecto descrito en el contexto:

1. Describa el desarrollo de una situación de aprendizaje con actividad complementaria, teniendo en cuenta las actividades de aprendizaje, la organización y el trabajo del alumnado, así como las estrategias para garantizar la participación de todo el alumnado.
2. Concrete los aprendizajes competenciales que prevé que adquieran los estudiantes.
3. Especifique los elementos relacionados con la evaluación de los aprendizajes previstos.

Cuestiones previas²**1. Explique las características y principales representantes del expresionismo de los años 1945-1955.**

Después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos y, en particular, Nueva York, se convirtieron en la sede de las últimas tendencias artísticas. Es el momento en que surge la pintura de acción (Acción Painting) o expresionismo abstracto (1945-1955), basado en el automatismo surrealista, el arte sígnico y gestual y el expresionismo. Los pintores de esta corriente usaron la técnica del dripping (chorreo de la pintura sobre el lienzo de forma aleatoria), cuyo resultado es una trama de hilos en la que se valora la violencia del color y las formas abstractas para sugerir emociones subjetivas. El primero de ellos fue el armenio Arshile Gorky (1904-1948), que combina en su obra la abstracción con un toque expresionista, así nos lo muestra en Agua del molino florido (1944) y El monje negro (1948).

Uno de los máximos representantes de esta tendencia fue Jackson Pollock (1912-1956), autor de obras conocidas como N.º 5 (1948), Uno (1950) y Convergencia (1952). Willem de Kooning (1904-1997) la puso en práctica en obras como Mujer I (1952). Hans Hofmann (1880-1966) fue otro representante del expresionismo abstracto. Se formó como ayudante de Robert Delaunay, de origen alemán huyó a EE. UU. donde formó parte de la escuela de Nueva York. Una de sus obras más importantes es Hechizo azul (1951), en la que fusiona la tendencia informalista europea, en particular la obra de Miró, con la abstracción norteamericana. Sobresalen también Morris Louis (1912-1962) y las estadounidenses Lee Krasner (1908-1984) –compañera de Pollock–, Helen Frankenthaler (1928-2011), Alma Thomas (1891-1978) –primera artista afroamericana en colgar su obra en un museo estadounidense– o Elaine de Kooning (1918-1989).

El español Antonio Saura (1930-1998) tiene influencias de los anteriores, es el mejor representante del informalismo en España. Su obra cumbre es Grito nº7; su Brigitte Bardot también muestra su pertenencia al informalismo, en su obra vemos cómo la violencia gestual y la deformación de la figura se convierten en características de su estilo. Además, vinculado a este informalismo encontramos a otros artistas como Antonio Saura (1930-1998), Manuel Millares (1926-1973) y Rafael Canogar (1935).

2. ¿Qué otras tendencias aparecieron después de la Segunda Guerra Mundial hasta la eclosión de las nuevas tecnologías?

Durante los años 50 y 60 del siglo XX, las últimas manifestaciones artísticas optaron por la geometría, como es el caso de la abstracción postpictórica de Morris Louis (1912-1962) y el Op Art, arte normativo, de Jorge de Oteiza (1908-2003) y Eduardo Chillida (1924-2002). También de los años 50 y 60 es el Pop Art; estilo desarrollado en Estados Unidos como reacción ante la abstracción, abrazando la cultura de masas y la publicidad desde un planteamiento crítico. Representantes de este estilo son Richard Hamilton (1922-2011), teórico del grupo; Roy Liechtenstein (1903-1997), y, sobre todo, el afamado Andy Warhol (1928-1987). El hiperrealismo configuró una importante tendencia europea durante los años 50 y 60; su mejor representante fueron los artistas Duane Hanson (1925-1996) y Antonio López (1936); este último, con obras como Gran Vía es considerado el “padre” del hiperrealismo español. De este periodo es el arte de

² Los contenidos teóricos de estas cuestiones se encuentran en el tema 63 de nuestro temario de oposiciones y en el bloque de Historia del Arte de Cataluña.

acción, el happening, de Allan Kaprow (1927-2006), artista que buscaba la eliminación del objeto como elemento principal de la obra de arte, y que entiende el arte como “el resultado de una acción”.

El minimalismo, estilo que se caracteriza por la simplicidad de las formas, apareció a partir de la década de los años 60; Robert Morris (1931-2018) se encargó de popularizarlo en Estados Unidos. El arte povera (‘pobre’, en italiano), basado en la reutilización de los objetos y en el predominio de materiales humildes, fue característico de la Europa de los años 70, con el artista Michelangelo Pistoletto (1933) a la cabeza. De forma paralela se extendió el arte conceptual, cuyo punto álgido se sitúa entre 1965 y 1975, y cuya finalidad u objetivo era el de eliminar el objeto de la obra de arte; dentro de esta tendencia destacan dos corrientes, el Land Art y Body Art. En la década de los años 80 se produjo una revisión del pasado, es decir, un intento de “retorno a la pintura” encabezada por artistas como David Salle (1952), Eric Fischl (1948) o Bruce McClean (1944). Los años 90 fueron la década de la recuperación del orden. Mientras que, a principios del siglo XXI, la eclosión de las nuevas tecnologías ha venido demostrando su violenta irrupción en la producción artística.

3. Explique las principales tendencias artísticas catalanas en la segunda mitad del siglo XX.

Después de la Guerra Civil española y de la consiguiente crisis cultural, derivada del exilio de buena parte de los artistas y de la represión ejercida por la dictadura franquista, a finales de los años 40, el panorama artístico catalán empieza a recuperarse, a través de exposiciones en galerías particulares, y de movimientos culturales como el Círculo Maillol. Surge así una nueva generación de artistas jóvenes, entre los que destacan el grupo que formará Dau al Set, creado en 1948 alrededor de la revista que lleva el mismo nombre, que perduraría hasta 1956. Está formado por Antoni Tàpies (1923-2012) y Joan Brossa (1919-1998), entre otros. Son los primeros que conectan con las corrientes europeas, haciendo un arte que evoluciona desde un cierto surrealismo mágico hacia el informalismo más o menos abstracto. Muchos de ellos evolucionaron al informalismo. Destacamos, entre las obras de Antoni Tàpies, Homenaje a Picasso (1981), en el Parque de la Ciudadela de Barcelona, y de Joan Brossa, Poema visual transitable en tres partes (1984), en Barcelona.

En escultura, el principal nombre de estos últimos años es Josep María Subirachs (1927-2014), formado en el Novecentismo. Evoluciona a un estilo expresivo y esquemático para finalizar en la abstracción. Es autor de la Fachada de la Pasión de la Sagrada Familia.

En cuanto a arquitectura, en los años 1950, pasada la crisis de posguerra, surgió un nuevo intento de revitalización con el Grupo R, que sintetiza la tradición mediterránea catalana con las corrientes internacionales de vanguardia. Destacamos el Hotel Park (1950-1953), en Barcelona, de Antoni de Moragas (1913-1985) y las Torres Trade (1966-1969), también en Barcelona, de José Antonio Coderch (1913-1984) y Manuel Valls (1912-2000). Entre los años 1960 y 1970, surgió la denominada Escuela de Barcelona, heredera del Grupo R, que se adscribe al neorrealismo italiano que triunfaba, por aquel entonces, a nivel internacional, combinando un lenguaje constructivo racionalista con el empleo de materiales tradicionales, poniendo especial énfasis en la funcionalidad y el diseño. Destacan Federico Correa y Alfons Milà (1924-2009), que formaron equipo, autores del Edificio Monitor (1969-1970) en Barcelona. Durante los años 80, la arquitectura se adscribe a las nuevas tendencias postmodernas, que

destacan por la libre utilización de los lenguajes históricos, con tendencia al eclecticismo. El máximo exponente de esta corriente será Ricard Bofill, autor del Teatro Nacional de Cataluña (1991-1996).

En cualquier caso, la situación política en la España de la transición hace que el panorama artístico sea diferente del de otros países. Aquí no tienen eco movimientos como el pop-art o el hiperrealismo. Tan sólo a partir de los años 80 se atisba una cierta normalización, apareciendo artistas que se adscriben al arte conceptual de moda en aquellos momentos. A partir de esta década, surgen las tendencias postmodernas, reinterpretación de estilos anteriores que da libertad al artista para utilizar cualquier técnica o estilo y transformarlos de forma personal. Uno de sus máximos exponentes es Miquel Barceló, artista mallorquín instalado en Barcelona (Big Spanish dinner, 1985).

Para resolver este ejercicio he utilizado los conocimientos adquiridos en la siguiente bibliografía:

- ✓ Antigüedad, M.D., Nieto, V., Tusell, G. y Alonso, M. (2023). *El siglo XX: la vanguardia fragmentada*. Universitaria Ramón Areces.
- ✓ Ballesteros, E. (2015). *Arte en la segunda mitad del siglo XX*. Hiares Multimedia.
- ✓ Ramírez, J. A. (dir.), Brihuega, J., Reyero, C., Solana, G., Hernando, J., Raquejo, T., Sainz, J. y San Martín, F. J. (2018). *Historia del Arte. 4. El Mundo Contemporáneo*. (2ª ed.). Alianza.
- ✓ Triadó, J. R. (1994). *Arte en Cataluña*. Cátedra.
- ✓ VV. AA. (2011). *Mil obras para descubrir el Arte*. Ediciones Larousse.

Elaboración de la situación de aprendizaje

1. Describe el desarrollo de una situación de aprendizaje con actividad complementaria, teniendo en cuenta las actividades de aprendizaje, la organización y el trabajo del alumnado, así como las estrategias para garantizar la participación de todo el alumnado.

La **situación de aprendizaje** que se plantea trata bajo el título "¿Cómo moldea el arte contemporáneo nuestra identidad cultural?" se centra en explorar las manifestaciones culturales y artísticas contemporáneas, específicamente las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. El **centro de interés** de esta actividad será la visita al Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), ubicado en el corazón de la ciudad, donde los estudiantes podrán apreciar obras de arte representativas de ese periodo artístico.

Durante la visita al MACBA, los estudiantes tendrán la oportunidad de sumergirse en el vibrante panorama artístico del arte contemporáneo y de explorar obras de arte significativas pertenecientes a este periodo histórico. A través de la observación directa de estas obras y de la interacción con el entorno del museo, los estudiantes podrán analizar y reflexionar sobre cómo el arte contemporáneo ha contribuido a moldear nuestra identidad cultural y a reflejar los cambios y desafíos de la sociedad moderna.

La **referencia curricular** para el planteamiento de esta situación de aprendizaje es el Decreto 175/2022, de 27 de septiembre, de ordenación de las enseñanzas de la Educación Secundaria Obligatoria. Nos encontramos en un instituto ubicado en el área metropolitana de Barcelona, nuestro grupo es 4.ºA y tiene 25 estudiantes, entre los que destaca una alumna de reciente incorporación al sistema educativo catalán.

El **proyecto final** consistirá en realizar cinco carteles publicitarios digitales sobre cinco tendencias artísticas diferentes, todas ellas posteriores a la Segunda Guerra Mundial mediante la metodología activa del aprendizaje cooperativo de carácter competencial y la exposición oral de los resultados obtenidos ante el resto de la clase.

La propuesta metodológica que se formula parte del **Diseño Universal para el Aprendizaje (DUA)**, basado en tres principios, ofrecer múltiples formas de motivación, de representación, de acción y expresión. El cual se organiza en tres fases fundamentales para las actividades: inicio y motivación, desarrollo y estructuración, aplicación y evaluación. Se gradúan en cuatro niveles: actividades iniciales, de desarrollo, de síntesis y estructuración de los conocimientos y de aplicación a nuevos contextos favoreciendo la transferencia del aprendizaje. El profesorado tratará de motivar al alumnado fomentando la creatividad y favoreciendo la aparición de aprendizajes significativos y competenciales en un clima de aceptación mutua y cooperación, atendiendo especialmente a la educación emocional.

Para que nuestro alumnado obtenga un aprendizaje significativo, funcional y fomente su creatividad pondremos en marcha un aprendizaje basado en proyectos con trabajo cooperativo. Para ello, tendremos en cuenta una buena organización y disposición espacial del alumnado dentro del aula, a fin de que facilite

el trabajo cooperativo, así como la circulación de la información, las interacciones entre el propio alumnado y el tratamiento inclusivo durante el desarrollo de las actividades.

El tipo de grupo de aprendizaje que vamos a utilizar es el de los grupos informales de aprendizaje cooperativo. Estos grupos van a operar durante el transcurso de la situación de aprendizaje que nos ocupa, mediante la puesta en común de la información obtenida por cada estudiante del grupo de manera individual, la cual se habrá de registrar en la carpeta de aprendizaje del alumnado del aula virtual. Posteriormente, se realizará una exposición colectiva durante la actividad complementaria. La actividad de realización individual favorecerá la reflexión personal, mientras que la actividad en grupo promoverá el trabajo cooperativo.

Para llevar a cabo este proyecto necesitaremos de una sesión de clase de preparación y una segunda para visitar el MACBA, dentro de lo que sería la actividad complementaria.

En la primera sesión tendrá lugar la evaluación inicial. Haciendo uso del cañón y la pizarra digital, se proyectará una presentación multimedia con cinco imágenes sobre las cinco tendencias artísticas que serán objeto del proyecto. Partiendo de estas imágenes, y como actividad inicial (A1) de exploración de ideas previas, se realizará un comentario colectivo de cada obra, buscando la máxima participación del alumnado en el comentario formulando preguntas significativas e interpeándole directamente para que se involucre y participe.

Para la evaluación formadora, y como actividad de desarrollo (A2) de nuevos contenidos, el alumnado realizará un comentario artístico de una de las obras proyectadas siguiendo las pautas de comentario facilitadas por el profesorado. Esta tarea la realizará el alumnado en casa y la subirán a la carpeta de aprendizaje del aula virtual para su corrección.

A continuación, se procederá al agrupamiento del alumnado en pequeños grupos de cinco estudiantes cada equipo y de composición heterogénea en género, etnia, intereses, capacidades, ritmos, motivación y rendimiento, con el fin de favorecer el equilibrio en el aprendizaje cooperativo. El grupo pequeño consigue integrar aprendizajes significativos e implicar al alumnado de manera directa en su proceso de aprendizaje, permite la sociabilidad y desarrolla el sentido de la responsabilidad y el trabajo en equipo.

A cada grupo se le repartirá una tendencia y un artista principal que tienen que investigar. Después, el alumnado procederá a la búsqueda de información en Internet haciendo uso de los ordenadores portátiles facilitados por el centro educativo. Los temas por investigar son los siguientes:

- ✓ Grupo 1. Action Painting (Jackson Pollock)
- ✓ Grupo 2. Informalismo (Antoni Tàpies)
- ✓ Grupo 3. Pop Art (Andy Warhol)
- ✓ Grupo 4. Hiperrealismo (Antonio López)
- ✓ Grupo 5. Arte povera (Michelangelo Pistoletto)

Continuando con la evaluación formativa y formadora, antes de finalizar la sesión y como actividad de síntesis y estructuración (A3) de los conocimientos, se procederá a la puesta en común de la información que previamente han buscado de manera individual y al montaje del cartel publicitario sobre una de las tendencias y sus artistas representativos, y que subirán a su carpeta de aprendizaje del aula virtual para su corrección con una rúbrica en la evaluación calificadora. Para ello, utilizaremos la aplicación informática *Canva*, que permite la realización de carteles digitales en diversos formatos. Lo que se pretende es que cada grupo presente un cartel original y creativo que contenga la siguiente información:

1. Tendencia artística.
2. Fotografía del artista representativo y breve resumen de su vida y obra, acompañada de imágenes.
3. Otros artistas y obras, acompañadas de imágenes, pertenecientes a la misma tendencia.
4. Reflexión final sobre el papel de los museos en la conservación del patrimonio cultural y artístico.

A lo largo de la sesión el profesorado supervisará el trabajo de los grupos y resolverá todas las dudas que se le planteen al alumnado, ayudándoles a organizar la información recabada y aportando ideas para completar los carteles publicitarios, relacionando diferentes contenidos de la situación de aprendizaje como base para el desarrollo competencial. Además, utilizando el ordenador del aula con conexión a Internet, el profesorado podrá realizar búsquedas y consultas de interés para el alumnado, a fin de enriquecer el contenido registrado en los carteles publicitarios sobre las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Antes de finalizar la sesión, el profesorado se asegurará de que todos los equipos de trabajo han completado el cartel publicitario.

En la segunda sesión finalizaremos la evaluación formativa. Se pondrá en marcha una actividad de síntesis y aplicación (A4) de los conocimientos apreñados, a fin de que el alumnado logre dominar rutinas y ensaye procesos más complejos, que consiste en la visita al MACBA. Recorreremos todas sus exposiciones, tanto las permanentes como las temporales, y cada grupo será el encargado de explicar oralmente la tendencia artística y el artista trabajado al resto de sus compañeros y compañeras. Se ha de procurar que en la exposición participe todo el alumnado del grupo.

En cuanto a la atención a la diversidad del alumnado, tal y como hemos dicho, en el grupo contamos con una alumna de origen extranjero que se ha incorporado tardíamente al sistema educativo catalán. Se pondrá en marcha el protocolo de seguimiento y acompañamiento elaborado por el equipo de asesoramiento y orientación psicopedagógica (EAP) del centro educativo, con el objetivo de proporcionarle los apoyos necesarios. De este modo, la alumna se integrará en uno de los grupos de trabajo formados, en el cual asumirá un rol protagonista. Además, el profesorado le facilitará como material complementario de apoyo esquemas y resúmenes de las tendencias y artistas que va a investigar en su lengua materna.

2. Concrete los aprendizajes competenciales que prevé que adquieran los estudiantes.

Para la situación se elaborarán unos objetivos de aprendizaje competenciales, que son metas para alcanzar por el alumnado, tienen como marco de referencia los objetivos de la etapa de la ESO

establecidos en el artículo 4 del Decreto 175/2022, están expresados en términos de habilidades y competencias, cuyas letras identificativas aparecen detrás de cada uno de los objetivos de aprendizaje formulados. También están relacionados con los criterios de evaluación presentes en la situación de aprendizaje. El propósito de los aprendizajes competenciales es concretar las competencias específicas implicadas en la situación de aprendizaje, garantizando que puedan evaluarse a través de los criterios de evaluación.

El resultado son dos aprendizajes concretos, evaluables y coherentes con las actividades de la propuesta de aprendizaje. Junto a cada aprendizaje deseado se indica el criterio de evaluación y la actividad competencial con la que se relaciona, y con cuya realización el alumnado será capaz de:

Objetivo de aprendizaje 1: investigar las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, desarrollando habilidades de investigación y conocimiento en las ciencias sociales, con el fin de identificar y analizar las características y los representantes más significativos de estas tendencias artísticas. (a, b, e, h, l, o) (A2 y A3) (1.1. y 1.3.)

Objetivo de aprendizaje 2: valorar el significado reivindicativo de las tendencias artísticas estudiadas, desarrollando habilidades de valoración crítica y comprensión del patrimonio cultural y artístico, con el fin de apreciar el papel que los artistas han jugado en la expresión de identidades y desafíos culturales a través del arte. (a, b, e, h, l, o) (A4) (7.4.)

Tras haber definido los aprendizajes competenciales que se esperan alcanzar con esta situación, es importante destacar las competencias específicas que se trabajarán. Estas competencias específicas son habilidades y conocimientos concretos que se adquieren en el contexto de una materia específica, en este caso, Ciencias Sociales: Geografía e Historia.

Las competencias específicas son esenciales para el desarrollo integral del alumnado, ya que permiten la aplicación de los saberes básicos de la materia en situaciones de aprendizaje prácticas y significativas. En este sentido, las competencias específicas que se trabajarán en esta situación de aprendizaje están estrechamente vinculadas con los aprendizajes competenciales previamente definidos a través de los criterios de evaluación.

A continuación, se indican las competencias específicas y los indicadores operativos del perfil de salida del alumnado al término de la enseñanza básica, relacionados con cada competencia específica, que concretan el grado de adquisición de las competencias clave. Al trabajar las siguientes competencias específicas se está consiguiendo el desarrollo de sus correspondientes competencias clave, tal y como indica cada descriptor operativo.

COMPETENCIA ESPECÍFICA 1

Buscar y tratar información que permita interpretar el presente y el pasado, aplicando los procedimientos de la búsqueda histórica y geográfica a partir del análisis crítico de datos procedentes de fuentes analógicas y digitales, para transformarlo en conocimiento y comunicarlo a través de diferentes formatos.

Indicadores operativos. CCL1, CCL2, CPSAA3, CD1 y CD2.

CCL1. *Se expresa de forma oral, escrita, signada o multimodal con coherencia, corrección y adecuación a los diferentes contextos sociales, y participa en interacciones comunicativas con actitud cooperativa y respetuosa tanto para intercambiar información, crear conocimiento y transmitir opiniones, como para construir vínculos personales.*

CCL2. *Comprende, interpreta y valora con actitud crítica textos orales, escritos, signados o multimodales de los ámbitos personal, social, educativo y profesional para participar en diferentes contextos de manera activa e informada y para construir conocimiento.*

CPSAA3. *Comprende proactivamente las perspectivas y las experiencias de las demás y las incorpora a su aprendizaje, para participar en el trabajo en grupo, distribuyendo y aceptando tareas y responsabilidades de manera equitativa y empleando estrategias cooperativas.*

CD1. *Realiza búsquedas avanzadas en internet atendiendo a criterios de validez, calidad, actualidad y fiabilidad, seleccionando los resultados de manera crítica y archivándolas para recuperar, referenciar y reutilizar estas investigaciones con respecto a la propiedad intelectual.*

CD2. *Gestiona y utiliza su propio entorno personal digital de aprendizaje permanente para construir nuevo conocimiento y crear contenidos digitales, mediante estrategias de tratamiento de la información y el uso de diferentes herramientas digitales, seleccionando y configurando la más adecuada en función de la tarea y de sus necesidades en cada ocasión.*

COMPETENCIA ESPECÍFICA 7

Identificar los fundamentos que sostienen las identidades personales y colectivas desde una perspectiva intercultural, respetando los sentimientos de pertenencia, y valorar las diversas manifestaciones culturales y artísticas y el patrimonio material e inmaterial para contribuir a la cohesión social y a los valores que emanan de una ciudadanía europea responsable y solidaria.

Indicadores operativos. CC1 Y CCEC1.

CC1. *Analiza y comprende ideas relativas a la dimensión social y ciudadana de su propia identidad, así como a los hechos culturales, históricos y normativos que la determinan, demostrando respeto por las normas, empatía, equidad y espíritu constructivo en la interacción con los demás en diferentes contextos socioinstitucionales.*

CCEC1. *Conoce, aprecia críticamente, respeta y promueve los aspectos esenciales del patrimonio cultural y artístico de cualquier época, valorando la libertad de expresión y el enriquecimiento inherente a la diversidad cultural y artística, para construir su propia identidad.*

En esta situación también se trabajarán varias **competencias transversales**:

- ✓ Competencia ciudadana: los estudiantes se involucrarán en la comunidad de su aula para investigar y presentar sobre diferentes tendencias artísticas y artistas. Esto les permitirá apreciar la diversidad

cultural y artística y entender cómo estas tendencias y artistas han contribuido a nuestra identidad cultural. Además, al trabajar en grupos, los estudiantes aprenderán a cooperar y colaborar con los demás, lo que fomentará la convivencia y la cohesión social.

- ✓ Competencia emprendedora: los estudiantes tomarán la iniciativa para investigar sobre diferentes tendencias artísticas y artistas y para crear carteles publicitarios. Esto les permitirá desarrollar habilidades de planificación, organización y gestión de proyectos. Además, al presentar sus hallazgos a la clase, los estudiantes tendrán la oportunidad de comunicar sus ideas y soluciones de manera efectiva.
- ✓ Competencia personal, social y de aprender a aprender: los estudiantes aprenderán a regular sus emociones y a trabajar en equipo. También aprenderán a organizar y gestionar su propio aprendizaje, a buscar y seleccionar información de manera autónoma, y a reflexionar sobre su proceso de aprendizaje.
- ✓ Competencia digital: los estudiantes utilizarán herramientas digitales, como la aplicación informática Canva, para crear carteles publicitarios. Esto les permitirá desarrollar habilidades digitales y aprender a utilizar las tecnologías digitales de manera segura, saludable, sostenible, crítica y responsable.

Estas competencias transversales se abordarán de manera coherente y efectiva a lo largo de la situación de aprendizaje, asegurando un aprendizaje integral y significativo para el alumnado.

A través de las competencias transversales se abordan varios **vectores clave** de manera integral:

- ✓ Aprendizajes competenciales: los estudiantes desarrollarán competencias esenciales como la investigación, la colaboración, la organización y la expresión artística a través de las actividades propuestas, lo que promueve un aprendizaje profundo y funcional.
- ✓ Perspectiva de género: todas las actividades están diseñadas para ser inclusivas y respetar la igualdad de género. Además, a través de la investigación de diferentes artistas y tendencias artísticas, los estudiantes podrán explorar y discutir las contribuciones de artistas de diferentes géneros, promoviendo así una educación integral.
- ✓ Universalidad del currículo: las actividades están diseñadas para ser accesibles para todos los estudiantes, independientemente de sus habilidades o conocimientos previos, garantizando la inclusión efectiva y el éxito educativo.
- ✓ Calidad de la educación de las lenguas: las actividades implican la lectura, escritura y discusión en el idioma de instrucción, lo que contribuye al dominio de la lengua. Además, estas actividades pueden ser una oportunidad valiosa para los estudiantes que se han incorporado recientemente al sistema educativo catalán para practicar y mejorar su habilidad en el idioma.
- ✓ Ciudadanía democrática y conciencia global: al explorar diferentes tendencias artísticas y artistas de todo el mundo, los estudiantes desarrollarán una mayor conciencia global. Además, al trabajar en

grupos, aprenderán a cooperar y colaborar con los demás, lo que promoverá la ciudadanía democrática.

- ✓ Bienestar emocional: los estudiantes explorarán sus reacciones emocionales hacia diferentes tendencias artísticas y artistas. Trabajarán en grupos, aprendiendo a manejar las dinámicas de grupo y a navegar por diferentes emociones. Además, la creación de carteles publicitarios proporcionará una salida creativa para expresar sus emociones, contribuyendo a su bienestar emocional.

3. Especifique los elementos relacionados con la evaluación de los aprendizajes previstos.

En el marco legal del Decreto 175/2022 y dentro de la materia Ciencias Sociales: Geografía e Historia en 4.º de ESO, la situación de aprendizaje "¿Cómo moldea el arte contemporáneo nuestra identidad cultural?" propuesta para el estudio de las manifestaciones culturales y artísticas contemporáneas, específicamente las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, partirá de los siguientes **saberes básicos**:

B. Sociedad y territorios.

- Investigación en las ciencias sociales.
- Cultura, artes y patrimonio.

En el artículo 23 del Decreto 175/2022 que establece el currículo de Educación Secundaria Obligatoria en nuestra comunidad autónoma se establecen las características y las normas básicas conforme a las cuales se llevará a cabo la **evaluación** del alumnado.

De su lectura se deduce que la evaluación del aprendizaje del alumnado será **continua**, es decir, se realizará a lo largo de todo el proceso de enseñanza y aprendizaje; será **formativa**, para identificar las dificultades de aprendizaje del alumnado y ayudarle a superarlas; y será **global**, de modo que se tendrá en cuenta el grado de adquisición de los objetivos y las competencias establecidas para la etapa en el Perfil de salida del alumnado.

A continuación, se indican los **criterios de evaluación** asociados a su correspondiente competencia específica del Decreto 175/2022 que establece el currículo de Educación Secundaria Obligatoria en nuestra comunidad autónoma para la materia de Ciencias Sociales: Geografía e Historia en cuarto curso. Se incluyen también los indicadores de evaluación que concretan a los criterios y que permiten graduar los desempeños que los describen en conductas observables y medibles, junto con las actividades de evaluación y su procedimiento de evaluación.

Criterio de evaluación 1.1. Desarrollar estrategias de búsqueda, tratamiento y organización de la información para la resolución de demandas relacionadas con hechos y procesos relevantes del presente y del pasado. **(Competencia específica 1)**

1.1.1. Aplicar estrategias efectivas de búsqueda, tratamiento y organización de la información para investigar y presentar las características y los autores de las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

- ✓ Realiza un comentario artístico de una de las obras proyectadas siguiendo las pautas de comentario facilitadas por el profesorado. Esta tarea la realizarás en casa y la subirás a la carpeta de aprendizaje del aula virtual para su corrección. (Comentario artístico)

Criterio de evaluación 1.3. Elaborar y comunicar los conocimientos adquiridos mediante recursos expresivos que incorporen diferentes lenguajes y formatos, empleando las posibilidades que ofrecen los entornos y recursos digitales. (**Competencia específica 1**)

1.3.1. Elaborar y comunicar de manera efectiva los conocimientos adquiridos sobre las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, utilizando recursos expresivos que incorporan diferentes lenguajes y formatos, y aprovechando las posibilidades que ofrecen los entornos y recursos digitales.

- ✓ Participa en la puesta en común de la información que previamente has buscado de manera individual y colabora en el montaje del cartel publicitario sobre una de las tendencias y sus artistas representativos. (Reto)

Criterio de evaluación 7.4. Valorar, proteger y conservar algunos elementos del patrimonio artístico, histórico y cultural, material e inmaterial, como fundamento de las diversas identidades colectivas y de la cohesión social y como disfrute de los pueblos. (**Competencia específica 7**)

7.4.1. Valorar elementos del patrimonio artístico, histórico y cultural, material e inmaterial, como fundamento de las diversas identidades colectivas y de la cohesión social, y como disfrute de los pueblos, a través de la apreciación del papel que los artistas han jugado en la expresión de identidades y desafíos culturales a través del arte.

- ✓ Investiga en grupo una de las tendencias artísticas y un artista, posteriores a la Segunda Guerra Mundial, y preparad una presentación oral que incluya los hallazgos de vuestra investigación, que presentaréis al resto del grupo durante la visita al museo MACBA. (Exposición oral)

Es importante destacar que los criterios de evaluación mencionados se aplicarán en sesiones diferentes. Los **criterios de evaluación 1.1 y 1.3** se trabajarán durante la sesión en el aula, donde los estudiantes investigarán y presentarán información sobre las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial y colaborarán en la creación de un cartel publicitario detallado sobre una de las tendencias y sus artistas representativos. El **criterio de evaluación 7.4** se trabajará durante la visita al Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), donde los estudiantes utilizarán la información recopilada para preparar y presentar una exposición oral sobre una de las tendencias artísticas y un artista, posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Ambos criterios de evaluación contribuirán a la calificación final de la situación de aprendizaje. Esto significa que el desempeño de los estudiantes en ambas sesiones será evaluado y considerado para determinar su nivel de comprensión y aplicación de los conceptos y habilidades enseñados durante toda la situación de aprendizaje.

Las **técnicas de evaluación** que utilizaremos serán el análisis de las producciones del alumnado y la observación sistemática del desempeño adquirido por el alumnado en relación con las competencias, el trabajo de los saberes básicos y el nivel conseguido en los criterios de evaluación.

En el proceso intervienen como **agentes** el profesorado y el alumnado. Todo ello se realiza mediante la heteroevaluación, la autoevaluación y la coevaluación gracias al uso de rúbricas de evaluación, que permitirán la evaluación directa por parte de la persona docente y la participación del alumnado como agente evaluador.

Los **procedimientos de evaluación** que vamos a emplear permiten la recogida de evidencias del grado de adquisición de los aprendizajes de la situación de aprendizaje, son los siguientes:

- ✓ Comentario artístico. Se revisarán en el aula y se corregirán mediante el uso de rúbricas de evaluación los comentarios de las obras de las tendencias artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial.
- ✓ Reto (cartel publicitario). Se pautarán, supervisarán y evaluarán mediante rúbricas de evaluación las actividades que dan solución al reto planteado a través de la creación de un cartel publicitario detallado sobre una de las tendencias y sus artistas representativos.
- ✓ Exposición oral. Se revisará y corregirá la exposición oral que los estudiantes realizarán durante la visita al Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), donde presentarán una exposición oral sobre una de las tendencias artísticas y un artista, posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Esta revisión y corrección se realizará teniendo en cuenta la claridad de la presentación, la precisión de la información presentada, la capacidad de respuesta a las preguntas y la habilidad para mantener el interés de la audiencia.

Los **instrumentos de evaluación**, que nos permitirán registrar y calificar las evidencias del aprendizaje del alumnado en las actividades de evaluación, son las rúbricas del comentario artístico, el cartel publicitario sobre una de las tendencias y sus artistas representativos, y la exposición oral durante la visita al Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA).

En la **calificación** de la situación de aprendizaje se valorará la actividad individual (comentario artístico), la colaboración del alumnado con su grupo de trabajo cooperativo en la elaboración del cartel publicitario sobre una de las tendencias y sus artistas representativos, y la preparación y presentación de una exposición oral sobre una de las tendencias artísticas y un artista, posteriores a la Segunda Guerra Mundial, durante la visita al MACBA.

Se mantendrá una comunicación fluida y se facilitará toda la **información al alumnado y a sus familias** acerca del proceso de evaluación y calificación a través de la plataforma educativa del Departamento de Educación de la Generalitat de Cataluña, proporcionándoles los criterios de evaluación y de calificación, para que comprendan el proceso de evaluación y calificación en su conjunto, que sea transparente y objetiva. *XTEC-Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya*.

En resumen, se ha formulado una sesión de una situación de aprendizaje con un aprendizaje cooperativo basado en proyectos a través de una secuencia de actividades clara y graduada en dificultad que contiene los elementos necesarios para su presentación y trabajo en clase. Se han señalado los objetivos de aprendizaje, las competencias específicas y los indicadores operativos que se van a trabajar con la situación de aprendizaje planteada. Además, se han indicado los saberes básicos implicados y se ha propuesto la forma mediante la cual se evaluará haciendo uso de los criterios de evaluación. Se ha hecho

hincapié en cómo se abordarán varias competencias transversales y los vectores clave durante la sesión, asegurando un aprendizaje integral y significativo para los estudiantes. También se ha destacado que los criterios de evaluación se aplicarán en dos sesiones diferentes que forman parte de una situación de aprendizaje más amplia, y que ambos contribuirán a la calificación final de la situación de aprendizaje.

Esta propuesta metodológica se ha contextualizado en un centro que dispone de los recursos necesarios, en caso contrario se pondría en marcha una propuesta alternativa que, en cualquier caso, se adaptaría siempre a las necesidades de nuestro alumnado atendiendo a su diversidad bajo la óptica del sistema educativo inclusivo.

Para la elaboración de esta situación de aprendizaje se ha empleado la siguiente bibliografía:

- Departament d'Educació. *El nou currículum. Una oportunitat per aprendre amb sentit*. Generalitat de Catalunya. <https://projectes.xtec.cat/nou-curriculum/>
- Departament d'Educació (2022). *Document de suport per a les programacions de les situacions d'aprenentatge*. Generalitat de Catalunya.
- Valls Corrochano, R. (2022). *Programación didáctica y situaciones de aprendizaje desde la LOMLOE*. España: Universo de letras.