

Museo y escuela. Propuesta didáctica para 3º de la ESO sobre los género de la pintura y los cuadros del Salón de los Reinos en el Museo del Prado

María Zarzuela Herrera

Máster en Formación del Profesorado de

Educación Secundaria y Bachillerato

Especialidad Geografía e Historia



MÁSTERES
DE LA UAM

2019 – 2020

Facultad de Formación
de Profesorado y Educación



MÁSTER EN FORMACIÓN DE PROFESORADO DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA Y BACHILLERATO



**Museo y escuela. Propuesta didáctica para 3º de la ESO
sobre los géneros de la pintura y los cuadros del Salón de
Reinos en el Museo del Prado.**

Autora: María Zarzuela Herrera

Tutora: María Villalba Salvador

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Curso 2019/2020

Resumen:

En este trabajo se presenta una propuesta didáctica que consiste en un recorrido por las estancias del Museo del Prado vertebrado por la colección de El Salón de los Reinos de El Palacio del Buen Retiro, que nos permita tratar los conocimientos referentes a los diferentes géneros de la pintura. Esta propuesta persigue los objetivos de valorar el patrimonio cultural, acercar la escuela a los museos, impartir un contenido de historia del arte fundamental (como es el caso de los géneros de la pintura) adecuado al contenido del currículo de la etapa, y conseguir un aprendizaje significativo de los alumnos que radique en la relación de contenidos y en el método lógico-deductivo a partir de una experiencia vivencial de los alumnos.

Palabras clave: didáctica de la historia del arte, Educación Secundaria Obligatoria, Museo del Prado, Salón de Reinos, géneros pictóricos, Barroco.

Abstract:

The aim of this article is to offer a pedagogical proposal, in which students will experience a different approach to learn art genres. The focal point is a Prado's museum visit, which provides students this new learning experience. This proposal's main objectives are: to value the cultural heritage, to shorten the distance between school and museum, to learn basic content such as the art genres by the means of a different perspective, and to achieve meaningful learning.

Key words: History of Art teaching, Secondary education, Prado Museum, Salón de Reinos, pictorial genres, Baroque.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN:	4
1. Justificación y adecuación al currículo.	5
2. Estado de la cuestión.	8
2.1 Sobre la pintura del Barroco, el Palacio del Buen Retiro y el Salón de Reinos.	8
2.2 Didáctica de la Historia del Arte y el patrimonio.	12
2.3 Técnicas de enseñanza y libros de texto.	14
3. Una propuesta de innovación didáctica para 3º de la ESO.	19
3.1 Objetivos.....	19
3.2 Contenidos.	20
3.2.1 El Palacio del Buen Retiro y las obras de sus salones.	20
3.2.2 Los géneros de la pintura y el Barroco.	30
3.3 Competencias.	33
3.4 Descripción de la actividad.	34
3.4.1 Metodología	34
3.4.2 Planteamiento de las sesiones.	36
3.5. Tiempo y secuenciación.....	42
3.6 Evaluación.	43
3.7 Tabla resumen.....	45
3.8 Autoevaluación de la práctica docente.	46
3.9 Atención a la diversidad y a los ritmos de aprendizaje:	46
4. Conclusiones	47
5. Bibliografía	50
 Anexos	 I
I.Cuaderno del alumno.	I
Soluciones a las actividades del cuaderno del alumno.	VIII
II.Rutinas de pensamiento.	XI
III.Elementos de evaluación.	XII
IV. Material para las diferentes sesiones:	XV

INTRODUCCIÓN:

Este trabajo presenta una propuesta de actividad práctica para el curso de 3º de la ESO en la asignatura de Geografía e Historia. Esta persigue el objetivo de acercar el aula al museo (el Museo del Prado de Madrid en este caso), de manera que este se convierta en un lugar de aprendizaje distinto del habitual para los alumnos. El museo, por tanto, constituirá un lugar de encuentro con el conocimiento a través de objetos materiales (en este caso obras de arte) situados en un lugar concreto y rodeados por un entorno propicio para su entendimiento, que proporcionará al alumno una experiencia; una toma de contacto con la realidad, que le llevará al conocimiento a través del pensamiento lógico deductivo.

Para ello es importante, que previamente, se haya realizado un trabajo determinado en el aula que les haya dotado de ciertos conocimientos y haya despertado en ellos las preguntas que necesitarán para que la realidad con la que se van a encontrar no pase indiferente ante sus ojos.

Esta actividad se basará de cierto modo en la metodología del aprendizaje por descubrimiento, pues se trata de conducir a los alumnos al encuentro del conocimiento a través de una serie de “problemas”, entendiendo esta palabra como cuestiones, preguntas o planteamientos que ellos deberán de resolver durante su visita y completar con una reflexión final una vez concluida la actividad.

“Cuando muy niños, no necesitamos cuentos de hadas, sino simplemente cuentos. La vida es de por sí bastante interesante. A un niño de siete años puede emocionarle que Perico, al abrir la puerta, se encuentre con un dragón; pero a un niño de tres años le emociona ya bastante que Perico abra la puerta”- G.K. CHESTERTON (Lécuyer, 2012, p. 9).

La autora Catherine Lécuyer (2012) propone el asombro como inexcusable punto de partida de un aprendizaje profundo, exigente, consistente y lúdico. Reivindicando que la educación es un viaje desde el interior de la persona hacia el exterior de su entorno; aventura en la que los docentes tienen el *roll* de meros facilitadores. Siguiendo este concepto de educación como el descubrimiento y el aprendizaje por medio de un impacto de la realidad, se propone la siguiente actividad, cuya finalidad última no es otra que la de enseñar a ver para aprender a mirar (García y Cascajero, 2003, p. 525).

Así pues, retomando la idea de Catherine Lécuyer sobre el asombro, aunque la realidad en sí misma resulte un estímulo para el aprendizaje, la capacidad de asombrarse de un niño pequeño desaparece paulatinamente desde el momento en el que este es sometido a estímulos externos de manera que estos suplantando su asombro y anulan la capacidad de motivarse por sí mismo. Y con esto, según defiende la teoría de esta autora, llega el apalancamiento; la incapacidad ilusionarse o asombrarse por nada, sobre todo por las cosas pequeñas que comienzan a pasar desapercibidas. Y nosotros como docentes, la mayoría de las veces partiremos de esta situación. Por lo tanto, es necesario, que enseñemos a los alumnos a ver el arte, para que puedan mirarlo y admirarlo en su belleza y complejidad, y que solo así llegue el

asombro y el verdadero aprendizaje. Pues como Roser Calaf Masach y Miguel Ángel Suárez señalan en su artículo “aprender en museos y espacios de patrimonio”, la observación y la experimentación no garantizan un aprendizaje correcto, ya que la observación está mediatizada por la percepción del sujeto y sus ideas previas, por lo que es indispensable una dirección de dicha observación por parte del docente (Calaf y Suárez, 2011, pp. 110 - 111).

Como dijo una vez el profesor Jose Luis de los Reyes, uno de los docentes de este Máster en Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato de la Universidad Autónoma de Madrid: “los objetos tienen mucho que decirnos, pero solo hablan cuando se les hace las preguntas adecuadas”. He ahí la importancia de aprender a realizar las preguntas correctas según lo que tengamos en frente, en este caso, los cuadros desvelarán a los alumnos un montón de contenidos si estos son trabajados previamente en clase de forma adecuada.

Porque como dijo Einstein “la mente intuitiva es un regalo sagrado y la mente racional es un fiel sirviente. Hemos creado una sociedad que rinde honores al sirviente y ha olvidado el regalo” (Lécuyer, 2012, p. 15). Por lo que no sirve de nada aprenderse de memoria la teoría del currículo si luego eso no tiene nada que ver con aquello que nos rodea. Así que, es nuestra labor como docentes despertar en nuestros alumnos la intuición del conocimiento a través del despertar de una mirada adecuada sobre el arte, una mirada que les acerque lo que para ellos permanece ajeno en lo desconocido.

1. Justificación y adecuación al currículo.

La propuesta didáctica que se plantea en este TFM surge tras el estudio del enfoque que diferentes libros de texto realizan sobre el comentario de arte en el curso de 3º de la ESO. En los años anteriores es frecuente la paulatina introducción del comentario de imagen, pero debido a la naturaleza de las expresiones artísticas, tanto del arte de la Antigüedad como del de la Edad Media, se estudian más en detenimiento la arquitectura y la escultura, siendo la pintura una de las principales protagonistas en los libros de texto una vez se llega el Renacimiento. De esta forma, observando los comentarios de imagen que se proponen para el análisis de las obras pictóricas del Renacimiento y del Barroco, se puede percibir que hay un aspecto muy relevante que nunca se explica y que es importante que los alumnos comprendan bien desde el principio: los diferentes géneros pictóricos, que habitualmente se engloban en el apartado dedicado al “tema” dentro del esquema de un comentario de imagen.

Para la didáctica de los géneros pictóricos se propone una actividad vinculada al Museo del Prado, en la que los alumnos trabajarán con detenimiento el género histórico y el retrato, ya que estos dos son los géneros más antiguos y más “grandes” que podemos encontrar, junto al paisaje, la pintura costumbrista o los bodegones. Además, tanto en el Renacimiento como en el Barroco son dos de los géneros más utilizados y las grandes obras de estos siglos suelen pertenecer a ellos, por eso es fundamental su correcta comprensión.

En esta propuesta se ha elegido concretamente el Barroco para el estudio de esos géneros, utilizando la actividad como puente entre los últimos temas de historia y el comienzo de los temas dedicados al arte y la cultura del siglo XVII. Así pues, será importante el contexto histórico estudiado previamente en el aula para introducir este tema, en cuanto a la utilización de una iconografía que a los alumnos ha de resultarles conocida. De manera que sepan ubicar y reconocer personajes como Felipe IV o el conde-duque de Olivares, y que entiendan la representación de conceptos como la defensa de la cristiandad en un contexto de guerras de religión que ya habrán estudiado. Por tanto, se ha seleccionado el conjunto de cuadros expuestos en el Museo del Prado que fueron elaborados para la decoración del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro.

En este sentido, la vinculación con el currículo se encuentra ya que la LOMCE [B.O.C.M Núm. 118. (2015). Recuperado de <http://www.bocm.es/>] ha establecido en el currículo de 3º de la ESO un contenido dedicado a la Historia de la Europa Moderna. Comenzando con las llamadas “monarquías modernas”: Los Reyes Católicos, la unión dinástica, los descubrimientos geográficos y la conquista y colonización de América y seguidamente, en el bloque dos, los Austrias del siglo XVI y sus políticas: los reinados de Carlos V y de Felipe II, la España imperial, las guerras de religión, la reforma protestante y la Contrarreforma.

Durante todo el periodo medieval, en Europa se había desarrollado una identidad común, definiéndose en términos de ‘Cristiandad’. Desde el periodo de expansión del Islam, las diferentes fronteras europeas se vieron amenazadas por esta religión que solidificó el concepto de la Europa cristiana, reformada durante los siglos XIV y XV, especialmente en España con los Reyes Católicos. Sin embargo, en el siglo XVI, la aparición del protestantismo dividió Europa ocasionando un caos identitario y el surgimiento de varias iglesias protestantes junto al concilio de Trento, que trató de buscar soluciones a una variedad de divergencias teológicas. El catolicismo de esta época ha sido frecuentemente definido por la historiografía como la ‘Contrarreforma’, es decir, como una simple reacción a los debates religiosos surgidos por la aparición del protestantismo. Sin embargo, el catolicismo de los siglos XVI y XVII demuestra una enorme riqueza cultural y un dinamismo tanto teológico como devocional que van más allá de los límites del Concilio de Trento y que se engloban más apropiadamente en el concepto de ‘Contrarreforma’.

El punto tres del currículo estipulado para el curso de 3º de la ESO, aborda la situación del siglo XVII en España y en Europa: los Austrias menores y sus políticas: reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II, las monarquías autoritarias, parlamentarias y absolutas, la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), la paz de Westfalia, y la posterior decadencia de España con el fin de la casa de Austria.

La rebelión de los Países Bajos, iniciada en 1568, dio lugar a un conflicto tanto político como religioso que marcó gran parte de la política de los Austrias y que duró ochenta años. Al fin de la Tregua de los Doce Años entre la casa de Austria y las Provincias Unidas de los países Bajos en 1621 se sumó el inicio de la Guerra de los Treinta Años en 1618, en el que la monarquía hispánica, condicionada por su papel como principal defensora del catolicismo y por sus lazos

dinásticos, se involucró. Aunque inicialmente este conflicto era un asunto interno del Sacro Imperio Romano, la incorporación de distintas potencias europeas la convirtió en el escenario europeo en el que estaban en juego victorias políticas y religiosas que sobrepasaban los límites territoriales de Europa central. La Paz de Westfalia, firmada en 1648, supuso el fin de la guerra y de la hegemonía de los Habsburgo en Europa, así como el reconocimiento de las Provincias Unidas como un estado independiente.

Como se ha comentado anteriormente, es importante que los alumnos hayan estudiado en profundidad todos estos acontecimientos para que sean capaces de comprender lo que se está representando en cada cuadro seleccionado, identificar a que género de la pintura pertenecen según el tema representado y, sobre todo, alcanzar y comprender el significado último del conjunto artístico.

Finalmente, en el currículo se puede observar el apartado que ocupa más directamente esta propuesta: el de las principales manifestaciones del arte y de la cultura de los siglos XVI y XVII. En él se encuentra el arte barroco y el Siglo de Oro español, incluyendo a los grandes pintores y escultores del momento, pero también otras artes como la literatura.

A finales del siglo XVI la lógica arquitectónica o el equilibrio escultórico de artistas como Miguel Ángel, es sustituida por una expresión artística característica del Barroco, en la que prima la ruptura del equilibrio propio del estilo anterior. En la arquitectura: elipses, parábolas, hipérbolas, cicloides, sinuosidades, hélices, etc., sustituyen el perfecto equilibrio del medio punto romano utilizado en el Renacimiento. Y en las artes plásticas: el deseo de realismo, de plasmar la vejez, la tristeza o la fealdad, contrastan con el idealismo de la figura humana del mundo místico de dioses, ninfas y héroes que impregnan las representaciones renacentistas. En el Barroco destaca el predominio del color sobre el dibujo, la profundidad y dominio de la perspectiva, la maestría en el tratamiento de la luz y la expresión de los volúmenes con el juego de luces y sombras. Además, van a ser todas composiciones asimétricas, llenas de volumen y tensión, como si fuera una captura instantánea de un momento de acción.

Esta actividad, por tanto, se propone como un repaso de lo que se ha estudiado en el aula en relación con el siglo XVII, a través del arte de ese siglo, que es el Barroco. Una vez impartido todo el contenido teórico, es importante, en asignaturas como esta que no tiene una parte “práctica” propiamente dicha, que los alumnos disfruten de una experiencia sensible de lo visto y estudiado en clase de manera que los contenidos se afiancen mejor. Llevar todos estos conocimientos a la práctica guiados por el hilo conductor de los géneros pictóricos, hace que los alumnos relacionen conceptos aprendidos en momentos diferentes, y encuentren conexiones teóricas, que junto a una experiencia práctica que requiera su implicación en el aprendizaje, conduce a los alumnos a un aprendizaje verdaderamente significativo. Esto hará posible que no se aprendan los contenidos de memoria, sino que interioricen las claves del arte y que estas les sirva para mirar, relacionar e interpretar cuadros de otros estilos y otras épocas; se trata de trabajar una habilidad, una capacidad o una competencia (la de aprender a aprender), más que introducir nuevos contenidos o conceptos en sus mentes. El objetivo es que los alumnos,

entiendan el surgimiento de estos géneros, la utilidad y las diferentes maneras de emplearlos que puede haber.

Para ello se ha elegido la iconografía del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, que, al mismo tiempo, servirá para enlazar con el arte Barroco y deducir de las obras seleccionadas las principales características del estilo, así como el estudio de grandes personalidades españolas. En concreto, se propone trabajar únicamente los cuadros expuestos actualmente en el museo dentro de los muchos que componen el conjunto del Salón de Reinos:

Del círculo de cuadros de batallas: de Vicente Carducho: *La victoria de Fleurus* (1634) no expuesto, la *Expugnación Rheinfelden* (1634) no expuesto y el *Socorro de la plaza de Constanza* (1634) no expuesto, de Jusepe Leonardo: la *Rendición de Juliers* (1634 – 1635) **Sala 009A**, el *Socorro de Brisach* (1634 – 1635) no expuesto, de Fray Juan Bautista Maino: *La recuperación de Bahía de Todos los Santos* (1634-1635) **Sala 009A**, de Félix Castello: *Recuperación de la isla de San Cristóbal* (1634) no expuesto, de Antonio de Pereda y Salgado: *El socorro de Génova por el II marqués de Santa Cruz* (1634-1635) **Sala 009A**, de Francisco de Zurbarán: la *Defensa de Cádiz contra los ingleses* (1634-1635) no expuesto, y de Velázquez: *Las lanzas o La rendición de Breda* (1635) **Sala 028**.

Del círculo de los cuadros de Hércules realizados por Zurbarán: *Hércules separa los montes Calpe y Abyla* (1634) no expuesto, *Hércules vence al rey Gerión* (1634) no expuesto, *Hércules lucha con el león de Nemea* (1634) **Sala 009A**, *Hércules y el jabalí de Erimanto* (1634) **Sala 009A**, *Hércules y el toro de Creta* (1634) no expuesto, *Hércules luchando con Anteo* (1634) no expuesto, *Hércules y el Cancerbero* (1634) no expuesto, *Hércules desvía el curso del río Alfeo* (1634) **Sala 009A**, *Hércules lucha con la hidra de Lerna* (1634) **Sala 009A** y *la Muerte de Hércules* (1634) no expuesto.

Y de los retratos ecuestres de Velázquez: *Felipe III, a caballo* (1635) no expuesto, *La reina Margarita de Austria, a caballo* (1635) no expuesto, *Felipe IV, a caballo* (1635) **Sala 012**, *La reina Isabel de Borbón, a caballo* (1635) no expuesto, *El príncipe Baltasar Carlos, a caballo* (1634-1635) **Sala 012**.

2. Estado de la cuestión.

2.1 Sobre la pintura del Barroco, el Palacio del Buen Retiro y el Salón de Reinos.

Sobre el Barroco se han escrito numerosos trabajos y se pueden encontrar grandes aportaciones a la historia del arte. Entre ellas volúmenes de grandes enciclopedias o manuales como el de *Historia del arte* (Ramírez, 2003) compuesto por cuatro tomos, de los cuales, el tercero está dedicado a la Edad Moderna. Este abarca desde el Quattrocento italiano hasta el arte de la Ilustración, dedicando un apartado al arte de la Edad Moderna en Iberoamérica. En este volumen, el punto de mayor interés para esta propuesta se titula: “Barroco y Rococó: la pintura” y está escrito por Enrique Valdivieso y dividido por zonas geográficas (Italia, Francia,

Flandes, Holanda, Inglaterra y los países germánicos y España). Dentro del barroco español se tratan el tema de la pintura naturalista y la plenitud del Barroco alternando texto e imágenes e incluyendo a los principales artistas españoles del periodo, así como comentarios de sus obras.

Otro de los clásicos es *La historia del arte* (Gombrich, 2003) escrita originalmente por E. H. Gombrich en 1955. Se trata de un primer acercamiento a la historia del arte desde sus inicios con las manifestaciones prehistóricas más antiguas, y el primitivo arte de los pueblos americanos, el arte clásico (Grecia, Roma), el arte oriental (Bizancio, China, el Islam), el arte paleocristiano, el arte medieval (Románico y Gótico), el paso al Renacimiento y la transición hacia el Barroco, la plenitud del Barroco que culmina en el siglo XVIII dando paso al arte de la Ilustración, el Neoclasicismo, y por último realiza un repaso sobre el arte contemporáneo de los siglos XIX y XX (la arquitectura del hierro, la escuela de Chicago, el Modernismo, el movimiento romántico, el Realismo, el Impresionismo, y las Vanguardias). Se trata de un manual básico para la correcta comprensión de la historia del arte, debido a su claridad y sencillez, combinadas al mismo tiempo con una excelente rigurosidad técnica. En lo que respecta a esta propuesta, es interesante el estudio que ofrece este autor sobre el Barroco español, el cual se centra fundamentalmente en la obra de Velázquez a través de la relación que el artista mantuvo con Rubens durante su estancia en España (pp. 405-411).

Por otro lado, también se puede recurrir a monografías como la de *El Siglo de Oro de la pintura española* (Boada y Carderera, 1991) en la que colaboran varios autores y, por tanto, el nivel de detalle es mayor. Además, goza de aportaciones muy originales como la de Carlos Seco Serrano que escribe “Política y mística en la época de Velázquez: Felipe IV y sor María de Ágreda”, o las aportaciones de Julián Gallego, José María Díez Borque o Francisco Calvo Serraller que escriben “Iconografía: ejercicios de lectura”, “Barroco español: la fiesta del teatro, el teatro de la fiesta” y “El pincel y la palabra: una hermandad singular en la Barroco español” respectivamente. A excepción de estos tres apartados de la monografía, el resto aborda aspectos más teóricos de la pintura barroca española, como el naturalismo, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Murillo, la sociedad española del siglo XVII, la economía en la Europa del siglo XVII.

Otra de las monografías destacadas del Barroco español es la escrita por Jonathan Brown: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII* (Brown, 1988). Esta se encuentra dedicada enteramente a la pintura barroca española ofreciendo una primera parte que aborda la teoría del arte: pintura como documento académico, las artes, la academia, etc., y una segunda parte destinada al estudio de los grandes pintores españoles del Barroco: Velázquez, Zurbarán, Juan de Valdés y Murillo. Se trata de un clásico de gran rigurosidad historiográfica escrito por uno de los grandes expertos contemporáneos del arte Barroco. Por lo tanto, es un libro que se debe tener a mano siempre que uno se quiera adentrar dentro del mundo pictórico de siglo XVII.

Finalmente, la monografía de Victor Tapie *Barroco y Clasicismo* (Tapie, 1981), es otro recurso, que, pese a su antigüedad, sigue siendo importante en cuanto al estudio del Barroco, debido al detalle y la especificación de sus contenidos. Se trata de un tomo dividido en cuatro “libros” o capítulos. En el primero se introduce el nacimiento del Barroco abordando el marco

histórico, político, religioso, social y económico de los siglos XVI y XVII, introduciendo el Barroco en Italia con las figuras de Bernini y Borromini. El segundo libro aborda la situación europea de los siglos XVI y XVII centrándose en el Barroco francés con el viaje del Bernini a París, seguidamente, en el libro III se expone el Barroco de la Europa central (Rusia, Polonia, Alemania) y la monografía termina con el Barroco inglés, el colonial, y el Barroco español. En este último apartado se presentan las características más generales de este estilo artístico, y también las específicas de cada región peninsular, proporcionando ejemplos de los diferentes estilos y exponiendo las obras de los grandes artistas de este momento: el Greco, Ribera, Zurbarán, Murillo, Velázquez, etc.

Una vez exista una documentación importante del Barroco, se ha de ir un paso más allá recurriendo a bibliografía más específica en relación con los géneros pictóricos y el lenguaje de las imágenes. En este ámbito destacan como ejemplares de gran utilidad los libros de *Los géneros de la pintura* (Calvo Serraller, 2005), y el titulado *El espejo del tiempo. La historia y el arte de España* (Fusi y Calvo, 2010). El primero se trata de un estudio sobre la evolución de los diferentes géneros de la pintura a lo largo del tiempo y su transgresión en el arte contemporáneo. Se trata de una exposición detallada del género histórico en primer lugar (denominado “de las historias inmortales a la muerte de la historia”), seguido de “el Desnudo” en el capítulo II y de “el retrato” en el capítulo III dedicando un apartado a “el retrato español”, lo cual nos será de gran interés para la propuesta que presentamos. Finalmente, el libro proporciona información acerca del género de el autorretrato, el paisaje y el bodegón.

En la obra de *El espejo del tiempo. La historia y el arte de España* no se proporciona información concreta sobre los géneros de la pintura, pero sí una perspectiva innovadora acerca de la lectura de las imágenes. Los autores elaboran un recorrido histórico a través de grandes obras maestras del arte español evidenciando, de esta forma, que la relación entre la historia y la historia del arte es indudablemente necesaria. Serán realmente útiles los capítulos 10 “El Siglo de Oro” acompañado por el cuadro titulado *Demócrito*, pintado por José de Ribera en 1630, el capítulo 11 “Los validos” con el cuadro de *Hércules dando muerte al rey Gerión* pintado por Zurbarán en 1634, el capítulo 12 “la España de Felipe IV: Olivares” junto al retratado de *Felipe IV* pintado por Velázquez en 1628 y el capítulo 13 titulado “la reputación de la Monarquía española” junto al cuadro de *La rendición de Breda* de Velázquez (1635).

Por último, se debe acudir a diferentes recursos y materiales que proporciona el Museo del Prado, entre ellos: la *Guía didáctica del Museo del Prado* (Quintana, 1996) dedicada al arte Barroco y elaborada por el Departamento de Educación del Mismo, en la que se recogen las principales obras del Barroco que se encuentran expuestas en el Museo acompañadas de estrategias de la enseñanza de las mismas como cuestiones para aprender a observar, vocabulario etc., y la página web del Museo del Prado, donde se encuentran todos los recursos didácticos posibles y toda la información que necesitemos acerca de las obras seleccionadas: (Prado, s.f. <https://www.museodelprado.es/coleccion>). Así mismo, la página web de Museo del Prado ofrece un espacio dedicado a la educación y al trabajo conjunto con centros escolares. No se dirá que este museo se encuentra en la vanguardia de la educación, pero sí es de señalar el enorme esfuerzo que en los últimos años se ha dedicado al desarrollo de esta área educativa.

En ella encontramos tanto propuestas de recorridos y actividades para los diferentes cursos (aunque en el caso de 3º de la ESO solo se propone un recorrido relacionado con la creación de los espacios en la pintura), así como dosieres didácticos e información adaptada a las diferentes edades (en el caso del tema elegido para este TFM es interesante el dossier dedicado al Siglo de Oro (Prado, s.f. <https://www.museodelprado.es/recurso/recursos-para-escolares>)).

Además, la propia Fundación de Amigos del Museo del Prado, ha llevado a cabo importantes investigaciones recogidas en una serie de publicaciones que se pueden encontrar en su web oficial, las cuales, evidencian un reciente interés en la temática de los géneros de la pintura. Especialmente, se han de destacar los siguientes títulos: *El retrato en el Museo del Prado* (VV.AA, El retrato en el Museo del Prado, 1994), *El bodegón* (VV.AA, 2000), *Los paisajes del Prado* (VV.AA, 1993), *El retrato* (VV.AA, 2004) e *Historias inmortales* (VV.AA, 2002).

Finalmente, en cuanto al marco histórico que envuelve la construcción del Palacio del Buen Retiro, se puede recurrir en primer lugar a grandes manuales de la historia de España, con contenido muy general sobre arte Barroco, pero con más información acerca del contexto histórico como el de *Historia de España. Alta Edad Moderna* (VV.AA., 2000) dedicado al periodo de la historia que transcurre desde los Reyes Católicos, hasta el fin de los Austrias menores, abordando aspectos políticos, sociales, económicos, religiosos e incluso artísticos, pues el último punto del volumen está dedicado al Siglo de Oro, a la cultura y a el arte. De esta manera, existe una entrada específica sobre el Palacio del Buen Retiro como símbolo de la monarquía (VV.AA., 2000, p. 1746) así como libros de texto de la asignatura de Historia del Arte de segundo de Bachillerato donde se encuentran los mismos contenidos que se han de impartir en 3º de la ESO, pero de forma más desarrollada, por lo que se puede ofrecer como herramienta para el docente, como el de *Artis. Historia del Arte. Bachillerato. Segundo curso* (Fernández García, 1999).

Así mismo, es importante también realizar una revisión sobre la historiografía acerca del Palacio del Buen Retiro, pues en este caso, el contexto físico se encuentra estrechamente ligado a la finalidad y el mensaje que encierra el conjunto pictórico seleccionado. En este sentido, se ha utilizado la obra de Jonathan Brown y J.H. Elliott *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV* (Brown y Elliott, 2003), cuya primera edición en 1980 supuso el estudio pionero de este edificio. Se trata de un análisis profundo y riguroso sobre el Palacio del Buen Retiro como espacio cultural del siglo XVII abordando la historia de la construcción, la decoración y los usos de un palacio real, a la vez que se subraya la relación entre el arte y la política en un momento crítico de la historia europea, algo que se ve perfectamente reflejado en la iconografía del salón que hemos elegido para esta propuesta.

Y, por otro lado, la obra escrita por varios autores titulada *El Palacio del Buen Retiro y el nuevo Museo del Prado* (Checa et al., 2000). Esta fue elaborada desde el Museo del Prado en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura. En ella se recoge un trabajo sobre el contexto histórico del Palacio del Buen Retiro elaborado por el historiador John Elliott, y otro más específico sobre el Salón de Reinos escrito por Jonathan Brown. Además, Fernando Checa, el director general del Museo del Prado de ese momento redacta una sección dedicada a la

colección específica y el conjunto de cuadros del Salón de Reinos que se recogen en el museo. Se trata, en definitiva, de una excelente síntesis del marco teórico que se necesita para esta propuesta.

2.2 Didáctica de la Historia del Arte y el patrimonio.

En cuanto a la didáctica de la historia del arte en los museos, es de señalar que cada vez existe un mayor número de publicaciones y de estudios al respecto, ya que en las últimas décadas ha tenido lugar una renovación de la concepción del museo como lugar de conocimiento. Esto lo explican autores como Inmaculada Pastor en su obra: *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales* (Pastor, 2011, p. 25). En ella expone la evolución conceptual del museo y su proceso de institucionalización educativa, el museo como centro de educación patrimonial abordando temas como el valor educativo del patrimonio, la experiencia educativa en el museo, aprender de la realidad, la práctica pedagógica museística y las diferentes ofertas de los museos en relación con los distintos públicos, etc. Se trata de un manual que aporta información sobre las nuevas perspectivas y tendencias que se están desarrollando relación con la enseñanza en los museos. Por tanto, un libro del que no se puede prescindir al plantear una propuesta como la nuestra o cualquier trabajo vinculado al museo como centro de aprendizaje y desarrollo de la actividad docente.

Existen otros manuales como el *Manual de didáctica del objeto en el museo* (Santacana y Llonch, 2012) cuyo objetivo es enseñar a tratar los objetos del museo como herramientas didácticas. Para ello se recurre a una didáctica basada en los objetos (entre los que encontramos los cuadros) y su marco teórico como soportes de la actividad didáctica y aliados del docente. Además, se exponen ejemplos de cómo trabajar conceptos a través de objetos u obras de arte y de cómo analizar los objetos, ofreciendo pautas de análisis etc., todo ello basado en las didácticas que grandes pensadores como María Montessori y Ovide Decroly, construyeron en torno a los objetos (Santacana y Llonch, 2012, p. 22).

Otra publicación que puede ser de gran ayuda a la hora de abordar este tema es *La exposición. Un medio de comunicación* (García, 2009). Se trata de un libro dedicado a mostrar y hacer entender la exposición como un medio de comunicación que implica colocar al visitante no experto como centro del planteamiento de la exposición, de manera que el mensaje que se quiere transmitir se haga de forma clara y adecuada para el diferente público asistente a la exposición. De esta manera, se presenta un análisis de todo aquello que construye el discurso expositivo del museo, siendo, por tanto, un libro que ayuda a comprender profundamente el funcionamiento interno de los museos y ayuda a leer las claves expositivas del mismo de cara a plantear una actividad como la que proponemos.

Siguiendo por esta línea, la obra *Espacios estimulantes. Museos y educación artística* (Huerta y de la Calle, 2007) recoge diferentes artículos que conciben el museo como lugar de aprendizaje, escritos a partir del Congreso Internacional Museos y Educación Artística que tuvo lugar en Valencia los días 1, 2 y 3 de diciembre del año 2005. Dicho encuentro se realizó con

el objetivo de debatir y aportar nuevas ideas al hecho indiscutible del papel destacado que el sector educativo está aportando al panorama internacional de los museos y centros de arte. En concreto, el artículo de Dolores Álvarez (Universidad de Granada), “El museo como comunidad de aprendizaje” (Huerta y de la Calle, 2007, p. 109), propone algo más allá de utilizar el museo como un recurso para el aprendizaje; que el propio museo sea un lugar educativo. La idea sería, crear las condiciones para la generación de saberes con procesos estimulantes y significativos, utilizando las experiencias como generadoras de conocimiento.

Finalmente, se han tomado varios artículos de referencia en cuanto a la didáctica de los museos y los museos como centros de aprendizaje ligados a la escuela. Entre ellos: “Hablemos de Arte. Propuestas educativas para preparar una visita al Museo del Prado” (Zander, 2009), en el que se encuentra una detallada guía de cómo preparar una visita escolar al Museo del Prado, así como diferentes propuestas de recorridos temáticos y de actividades para el cuaderno del alumno. Y el artículo “El Museo como educador” (Stulz, 1984), que presenta la enriquecedora relación entre los museos y las aulas, y la ventaja del aprendizaje llevado a la práctica. Este artículo persigue mostrar cómo y por qué los museos deben de dar prioridad a las actividades educativas.

Por otro lado, entre las publicaciones de la Asociación Universitaria del Profesorado de Didáctica de las Ciencias Sociales (AUPDCS), encontramos un artículo dentro del libro: *Buscando formas de enseñar: investigar para innovar en Didáctica de las Ciencias Sociales*, editada por Esther López Torres, Carmen Rosa García Ruíz y María Sánchez Agustí, bajo el título: “Qué ocurrió cuando visitamos el museo con las manos fuera de los bolsillos...”, de Carmen Serrano Moral, profesora de la Universidad de Málaga (Serrano, 2018). Se trata de un artículo en el que la autora defiende la necesidad de que la escuela supere los límites que tradicionalmente ha tenido aliándose con otras instituciones educativas como los museos, señalando al mismo tiempo que ambos están necesitados de una renovación urgente e imprescindible, pues según la autora “los museos están llamados a ser centros activos en la educación de la comunidad” (Serrano, 2018, p. 801). La profesora Serrano Moral realiza una propuesta didáctica bajo la perspectiva ya planteada para el Museo Arqueológico de Córdoba, y aunque se realice para el curso de 1º de la ESO, resulta de gran ayuda para plantear esta propuesta.

Siguiendo con las publicaciones de la AUPDCS, en el libro *El patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales* se publicó un artículo dedicado a la didáctica de la historia del arte en los centros escolares de Educación Secundaria llamado “Arte y Ciencias Sociales”. Manuel García Estrada y Áurea Cascajero Garcés ponen de manifiesto que a pesar de que la didáctica de la historia del arte forme parte de las Ciencias Sociales, en muchos casos permanece supeditado a la enseñanza de la historia sin concederle el espacio educativo óptimo para su correcta enseñanza. Por eso plantean la pregunta: es cierto que han tenido lugar muchos avances en relación con esto, pero “¿no seguimos considerando la historia del arte como un adorno más de la Historia?” (García y Cascajero, 2003, p. 523), a lo que esta propuesta responde a través de la observación de diferentes libros de texto en el próximo apartado (2.3).

Así mismo, en el número 5 de la Revista para el patrimonio cultural de España, se pueden encontrar varios artículos de notoria importancia para la elaboración de esta propuesta. Uno de ellos es el titulado: “aprender en museos y espacios de patrimonio” (Calaf y Suárez, 2011, pp. 108-119) en el que Roser Calaf Masach y Miguel Ángel Suárez, reflexionan acerca de las oportunidades que ofrece el patrimonio como estímulo del aprendizaje. A lo largo del trabajo exponen una serie de dificultades que suscita la observación directa en relación con los procesos cognitivos, a través de diferentes ejemplos de aprendizaje basado en la observación del patrimonio. Una vez más, a pesar de estar documentado utilizando yacimientos arqueológicos como patrimonio, este artículo ofrece una perspectiva de análisis aplicable también a esta propuesta concreta.

Finalmente, en esta misma revista, hay un artículo dedicado a “la presencia del patrimonio cultural en los currícula de educación infantil, primaria y secundaria obligatoria en España”, elaborado por Neus González-Monfort (González-Monfort, 2011). En relación con currículo de secundaria, aunque la autora se basa en el REAL DECRETO 1631/2006, de 29 de diciembre para realizar el análisis, y esta propuesta se sustenta en el BOCM [B.O.C.M Núm. 118. (2015). Recuperado de <http://www.bocm.es//>], proporciona una perspectiva inspiradora acerca del necesario esfuerzo que hay que realizar en las aulas para que, a pesar de la poca persistencia que el patrimonio cultural presencia en los currícula, este se convierta en un recurso cada vez más habitual en el aula, gracias a propuestas como la que aquí se presenta.

2.3 Técnicas de enseñanza y libros de texto.

En cuanto a las técnicas de enseñanza hay dos libros que son fundamentales para la orientación en cuanto al planteamiento de la didáctica: *Estudio de las manifestaciones artísticas en la formación inicial de maestros* (Ortega, 2003) y *Técnicas de enseñanza* (de la Herrán y Paredes, 2013).

El primero es un libro dirigido a formadores pues consiste en una revisión de la práctica docente de las artes, con el objetivo de que los alumnos desarrollen las capacidades visuales y creadoras de las que proceden las imágenes sensitivas, expresivas e imaginativas, así como el aprender a ver, no solo mirar; para ello el docente tiene que cultivar las actitudes estéticas que orientan al estudiante hacia la lectura completa y profunda de la obra de arte. Y, finalmente, el conocer el contexto cultural e histórico en el que se hacen todas las obras de arte y que las determinan notablemente. Esos son los tres objetivos que ha de tener un profesor de arte, los cuales el autor persigue durante toda la exposición.

El libro está dividido en diferentes capítulos todos ellos dedicados a explicar la didáctica de la historia del arte, en un primer lugar de forma más genérica proponiendo diferentes metodologías, y después de forma más específica abordando cada una de las artes: la arquitectura, la pintura y la escultura, así como el patrimonio histórico y su importancia, y finalmente diferentes medios y recursos didácticos. En relación con esta propuesta son realmente útiles el apartado de “metodología para la comprensión de la creación artística”, el de “medios y recursos didácticos” y sobre todo el de “saber y comprender la pintura”. Dentro

de este último se ha de destacar el punto 2.2 “principales temas y géneros de la pintura”, pues será de enorme ayuda también de cara a crear material sobre los géneros pictóricos junto al libro de Calvo Serraller *Los géneros de la pintura*. Incluso el punto 3. “El lenguaje pictórico y las épocas” en el que se encuentran las principales características pictóricas de cada época explicadas de forma concisa y sencilla, de manera que nos puede ayudar de cara a generar material y contenido para la actividad.

Por otro lado, el libro de Agustín de la Herrán y Joaquín Paredes es algo más general. En él se proponen un conjunto de técnicas de enseñanza o de propuestas metodológicas con el objetivo de “contribuir a mejorar procesos de planificación, de comunicación y de evaluación didácticas tanto en la educación formal como en la no formal” (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 11). Así pues, el libro se encuentra dividido en dos partes: técnicas de enseñanza sin TIC y con TIC. En ambas partes se exponen diferentes técnicas y propuestas para objetivos bastante específicos que se repiten en primer lugar sin las TIC y luego con ellas: técnicas basadas en la planificación, para el trabajo autónomo del estudiante, para apoyar la exposición del docente, para la participación, para la cooperación y para la evaluación. Se trata de un libro muy útil y recurrente para cualquier docente que quiera mejorar e innovar su didáctica. Y en este caso específico, ha sido un gran apoyo de cara a plantear las diferentes sesiones.

- Libros de texto:

Tercero de la ESO es un curso muy complicado para encontrar un libro de texto de referencia y analizar en él las diferentes unidades didácticas que conforman el curso académico a lo largo de varios años. Esto es debido a que hasta antes de la LOMCE en tercero únicamente se estudiaba geografía y el contenido de historia que ahora se imparte en este curso se encontraba en el currículo de 2º de la ESO. Por tanto, para la realización de esta actividad se han tomado de referencia principalmente libros de texto de 3º de la ESO, pero también algunos de 2º de la ESO, ya que, debido a las circunstancias en las que se ha realizado este trabajo (la cuarentena ocasionada por el Covid-19), ha sido muy complicado conseguir libros de texto actuales en los que aparezca el currículo de la ESO vigente a día de hoy en la ley educativa. Por tanto, los libros de texto consultados han sido los siguientes:

- *Historia. Geografía e historia. 3º ESO. EDELVIVES. 2015.*

En este libro de texto se evidencia una gran dedicación a la enseñanza del estudio de la historia. De esta forma, en cada tema se establece un apartado final para el estudio de la historia a través de diferentes fuentes (“trabajar un tema con fuentes históricas primarias”, “analizar la escultura”, “el conocimiento de la historia a partir de la literatura”, etc.). En el caso de los contenidos que ocupan esta propuesta, están divididos en los temas 4 y 5 del libro, estando dedicado el primero a “El absolutismo y el fin de la monarquía hispánica” y el segundo a “La cultura y el arte del Barroco”. Todas las actividades en este caso se concentran al final de la unidad, estando, en su mayoría, vinculadas a diversas fuentes: mapas, cuadros, imágenes, textos, etc.

En cuanto al arte, se puede observar que se le concede bastante importancia; se le dedica una unidad didáctica completa, y dentro de esta tiene lugar una división geográfica del arte Barroco, por lo que hay un apartado exclusivamente para el Barroco español, lo que nos será de gran utilidad de cara a esta didáctica. En este caso, el tema (5) comienza con una propuesta de comparativa entre el arte del Renacimiento y del Barroco:

1. ¿Qué evolución observas entre los cuadros del Renacimiento y el que estás viendo?
2. ¿Qué cambios culturales y sociales refleja la imagen respecto del siglo XV?

La propuesta que realiza este libro de texto para abordar el arte del siglo XVII se basa en la nueva ciencia y pensamiento del mismo siglo. La de este TFM irá más encaminada a realizar una introducción por la vía artística directamente, aunque ambas serían complementarias.

Como se ha mencionado, se van abordando los diferentes ejemplos de arte Barroco según la zona geográfica, poniendo diferentes ejemplos y resaltando las características más importantes. El estudio de las fuentes esta vez es dedicado al análisis de una obra pictórica, poniendo como ejemplo *Las Meninas* de Velázquez, y explicado detalladamente cada paso del comentario. Además, se propone el comentario de *Lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp*, de Rembrandt o de otra imagen que haya salido durante la exposición del tema.

Finalmente, se dedica un apartado a la evaluación donde se destacan ejercicios como la comparación de dos imágenes de arte renacentista y barroco, para que los alumnos identifiquen los estilos y las diferencias que pueden haber, y el comentario e interpretación de *La rendición de Breda* (1635).

Lo que realmente llama la atención de este libro de texto, es la sección que dedica a la innovación. En este caso se llama “*Flippeando el Barroco*”. En este espacio se observan diferentes propuestas de trabajo cooperativo o de trabajo con las TIC para el aula y para realizar en casa. Sin duda, algo que puede ser de gran utilidad para la innovación, renovación y ruptura de la monotonía dentro de la actividad docente.

- *Geografía e historia. 3º ESO. SM. 2016.*

Este libro de texto se encuentra dividido en dos grandes bloques: el primero dedicado a la parte de geografía y el segundo a la de historia. Este segundo bloque está fragmentado en cuatro temas, siendo el último el que se correspondería con la parte del currículo que ocupa este trabajo, pues han incluido el reinado de los Austrias menores en “El siglo del Barroco”. Esta unidad didáctica está planteada desde la crisis política del siglo XVII, pero el florecimiento, al mismo tiempo, del Barroco español. En este tema (12) también se dedica un punto completo para el arte español y para cerrar se propone una actividad de análisis de una obra de arte.

En general, se puede observar que los libros de texto de tercero de la ESO presentan una visión de la historia más detallada y completa, haciendo referencia a lo que sucede en otras partes del mundo, y ofreciendo mayor número de recursos para el docente. Esto es, sin duda, debido a la división de la carga de currículo que antes de la LOMCE pesaba toda sobre segundo de la ESO.

- *Anexo Edad Moderna. Demos, ciencias sociales, historia. Cuarto Curso Educación Secundaria, Vicens Vives. Barcelona, 2009.*

Se trata de un Anexo del libro de Geografía e historia de 4º de la ESO, que incluía la Historia Contemporánea y un anexo de la Historia Moderna de los siglos XVI y XVII. Con respecto al currículo seleccionado para la propuesta, encontramos dos unidades didácticas: la 4 “El Imperio de los Austrias” y la 5 “El siglo del Barroco”. La primera se encuentra dividida en 5 grandes apartados, de los cuales solo nos competen realmente los dos últimos dedicados a los Austrias menores: “El siglo XVII: el declive del Imperio” y “Crisis social y económica del siglo XVII”. En estos apartados se aborda de forma sintética el reinado de Felipe II, el gobierno de los validos, el reinado de Felipe IV, la Guerra de los 30 años y la Paz de Westfalia, el reinado de Carlos II y la crisis de final de siglo.

En cuanto al arte, en la unidad 5 se dedican dos puntos a la explicación de la situación europea en el siglo XVII: la población, el comercio internacional y las monarquías absolutistas (concediendo gran importancia a Luis XIV), las los que comienza la parte dedicada al Barroco. Esta se divide en tres principales apartados: la estética del Barroco (características generales), la arquitectura y la escultura barroca, la pintura barroca europea, y a continuación el Barroco español: la arquitectura y escultura española del siglo XVII y el siglo de oro de la pintura española donde se dedica un único apartado a explicar a Velázquez.

Con respecto a la didáctica del arte que se aborda en este trabajo, es decir, la de la enseñanza de la pintura Barroca, se observa un tratamiento muy pobre, si no escaso, del análisis de la obra de arte. Los ejercicios que el libro de texto ofrece son las siguientes:

1. ¿Cuáles son las principales preocupaciones de los pintores del Barroco?
2. Cita los principales pintores barrocos y explica las características de su obra (en este caso sí que nos encontramos una propuesta de estudio más profundo).

Pero en el caso del arte español hay cuestiones menos didácticas en cuanto al arte:

1. ¿Por qué hablamos de siglo de oro español?
2. ¿Que dos generaciones de pintores encontramos en España en el siglo XVIII?, ¿cuáles son los más destacados?-
3. Explica la importancia de Velázquez dentro de la pintura del siglo de Oro.

- *Ciencias sociales, geografía e historia. 2º de la ESO. Digital text. Barcelona, 2012.*

En este libro de texto se evidencia una división del currículo en dos grandes zonas geográficas: Europa y España, por tanto, el currículo que compete este TM se encuentra entre dos grandes unidades didácticas: la 9 “La Europa del Barroco” y la 10 “el imperio hispánico”. En la primera tiene lugar un amplio recorrido histórico: desde las guerras religiosas, el absolutismo y parlamentarismo, diferentes autores del pensamiento moderno, y finalmente el arte Barroco. Este es explicado en dos caras de forma muy esquemática, sin detenimiento en ningún autor u obra. En la siguiente unidad didáctica (la 10) el recorrido histórico es aún más amplio, pues la historia de España o “el imperio hispánico” se retoma desde los Reyes Católicos

y Carlos V concediéndoles una gran importancia y finalmente Felipe II y los Austrias menores de forma casi esquemática. Tras estos apartados, se dedica un punto para el siglo de oro español, donde únicamente encontramos dos párrafos dedicados a la pintura. Como en el caso anterior, la propuesta didáctica es muy pobre, no obstante, se propone un análisis de *Las hilanderas* de Velázquez a través de una serie de preguntas que ayudan al alumno a fijarse en el cuadro y le guían para su interpretación.

- *Ciencias sociales, geografía e historia, 2º de la ESO. Demos Vicens Vives, Educación Secundaria. Madrid, 2012.*

Este libro de texto es más extenso en comparación con los anteriores, pues está compuesto de un gran número de unidades didácticas. En concreto, las unidades 10, 11 y 12 son en las que encontramos el contenido del currículo relacionado con esta propuesta. La unidad 10 está dedicada por completo al Imperio de los Austrias, desde Carlos V hasta Carlos II, incluyendo las guerras de religión, el gobierno de los validos, la sociedad y la crisis de finales del siglo XVII. La unidad 11 está enteramente dedicada a la Europa del Barroco. En ella se abordan los apartados referentes al estancamiento demográfico y agrícola, la renovación del comercio y de las manufacturas, la Europa del absolutismo, la revolución científica del siglo XVII y el arte Barroco. Este se encuentra subdividido en: la mentalidad del Barroco, características generales, la arquitectura, las tendencias pictóricas en Europa, la escultura, y finalmente un apartado dedicado a la Península Ibérica (la arquitectura, la escultura y el siglo de oro de la pintura española). Finalmente, en la unidad didáctica 12 ofrece una visión del Madrid de la Edad Moderna, principal sede de la Corte y capital del periodo.

En este libro de texto se puede observar una dedicación mayor a la enseñanza del arte, pues no solo se le concede más espacio en la unidad didáctica, sino que además los ejercicios que se proponen son de investigación de aprender a mirar el arte: se propone “aprende a analizar una pintura: Las Meninas” a través de un *link* que lleva a una página web con información de la pintura y con el apoyo de un guion de análisis de una pintura.

Como se puede observar, no hace falta un estudio riguroso y exhaustivo sobre los diferentes libros de texto que se han utilizado y se utilizan para impartir el contenido histórico y artístico del siglo XVII, para observar una carencia de base en la enseñanza del arte. Es frecuente que conceptos como el de los géneros de la pintura o el “tema” de las imágenes se den por sabidos, comprendidos y asimilados, de manera que “no se pierde tiempo” en pararse a reflexionar sobre qué significa que una pintura sea de historia, o que una pintura sea un retrato, y si vamos más allá, mucho menos se plantean las diferentes claves de lectura de estas.

Directamente, lo que se observa es la concesión de una enorme importancia a los artistas y sus obras, e incluso en los últimos años vemos un paulatino interés por los comentarios de imagen, pero, sin embargo, no asistimos a un detenimiento en la explicación y el aprendizaje de conceptos básicos de la historia del arte. No existe un apartado, ni una actividad que explique en profundidad los temas o géneros que puede haber en pintura, y mucho menos un interés en acercar estos contenidos al mundo contemporáneo del alumnado.

3. Una propuesta de innovación didáctica para 3º de la ESO.

3.1 Objetivos.

El objetivo principal de esta actividad es que los alumnos comprendan un concepto esencial del arte, no determinado por el currículo: los géneros de la pintura, a través de un conjunto pictórico concreto. Se trata de conceder a un concepto cuyo aprendizaje se circunscribe a los comentarios de imagen, una dimensión diferente, en la cual su estudio se realice de forma detenida e independiente al comentario de imagen tradicional. Así mismo, se busca que los alumnos tengan una experiencia sensible de los conocimientos que se imparten en la escuela, con el fin de lograr así un aprendizaje significativo. Pues, como se puede apreciar en los libros de texto presentados en el estado de la cuestión, se tiende a estudiar el arte como un tema separado que si da tiempo se explica, cuando en realidad, se encuentra ligado y forma parte de toda la historia que ya se ha estudiado. Este vínculo se puede potenciar estudiando los géneros pictóricos y el tema representado en cada obra. Finalmente, resta mencionar que esta propuesta tiene como objetivo la puesta en valor del patrimonio artístico que rodea a los alumnos y el desarrollo de la capacidad de mirar las obras de arte viendo a través de ellas, para que sean capaces de clasificarlas, interpretarlas, entenderlas y valorarlas.

De los objetivos establecidos para la Educación Secundaria Obligatoria, los siguientes son los más relevantes en relación con esta actividad:

e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Adquirir una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.

g) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.

j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.

l) Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

Y finalmente, los objetivos concretos de esta propuesta son:

1. Despertar en los alumnos la curiosidad y las ganas de aprender a través del impacto con la realidad.
2. Vincular el mundo que les rodea “su presente” con el contenido que se enseña en el aula de historia “el pasado”.
3. Impulsar y ayudar a los alumnos a establecer relaciones cognitivas. Conectando el conocimiento de historia con el arte a través de conceptos básicos del mismo.

4. Poner en valor el patrimonio histórico de la ciudad de Madrid para que nuestros alumnos valoren y aprecien su herencia material.
5. Impartir contenidos más específicos de la historia de España, a través de diferentes manifestaciones artísticas.
6. Transmitir el conocimiento de los géneros más importantes del arte de manera que los alumnos sean capaces de reconocerlos en cualquier tipo de estilo pictórico.
7. Convertir a los alumnos en los protagonistas de su propio aprendizaje a través de la experiencia guiada por el cuaderno del alumno en el museo.
8. Involucrar a los alumnos en primera persona como agentes de su propio conocimiento, haciéndoles partícipes de la vida del museo y del reto de ser buenos guías.
9. Trabajar las fuentes de documentación, la creación de un discurso expositivo, y la oratoria de cara a la transmisión de conocimientos a sus compañeros.
10. Ayudar a que los alumnos trabajen y desarrollen la capacidad de observación y de cuestionamiento de lo que ven, a través del trabajo con los cuadros en el museo.
11. Construir más conocimientos a partir de la experiencia de la visita al museo, de manera que sean los propios alumnos los que encuentren las claves del siguiente tema (características generales del arte Barroco) en su propia experiencia.

3.2 Contenidos.

3.2.1 El Palacio del Buen Retiro y las obras de sus salones.

Los comienzos del reinado de Felipe IV fueron años de intensa actividad reformadora, en los que Olivares (su valido) pretendió restaurar la confianza en la corona y detener un declive económico que parecía agudizarse. En los planteamientos de Olivares el rey tenía que ser el punto focal de la vida artística y cultural de España de manera que iluminase con su mecenazgo a los principales poetas, dramaturgos y artistas de la época, que debían de gravitar en torno suyo, enalteciendo su gloria y dando brillo a su reinado (VV.AA., 2000, pp. 1670, 1671).

Para entender los “juegos de poder” de este momento, hay que tener presente el carácter teatral de la corte del rey de España. Esta, según el historiador Elliott, era básicamente un teatro sobre cuyo escenario permanecía el actor principal constantemente y que estaba perfectamente dirigido por Olivares, quien era capaz de orquestar la acción y efectuar los movimientos más convenientes para la corona (Brown y Elliott, 2003, p. 33). Sumado a esto, encontramos que Carlos V había introducido en la Casa de Austria un protocolo y una etiqueta de rigidez excepcional, cuyo objeto era asegurar una disciplina y un decoro que servía para resaltar el resplandor de un monarca considerado como un ser semi-divino, diferente del común de los mortales (Brown y Elliott, 2003, p. 31). La naturaleza del rey de España era considerada a un nivel tal que la mayor parte del tiempo el monarca permanecía apartado de la mirada pública, y los sirvientes de la corte debían ajustar hasta el más mínimo movimiento a un riguroso ritual. De esta manera, la mayor parte del tiempo se encontraba en el Alcázar, por lo que este se transformó al mismo tiempo en la sede de su gobierno.

En torno a la corte gravitaban un conjunto de parásitos dependientes de ella. De alguna manera Madrid entera giraba en torno a la corte, pues, en definitiva, la ciudad había surgido

para satisfacer las necesidades de la casa real y de una élite cortesana. De forma que el dicho popular “Sólo Madrid es corte” se podría decir “Madrid es sólo la corte”. La ciudad no sólo brindaba a la corte los recursos necesarios para su mantenimiento, sino que proporcionaba una legión de figurantes imprescindibles para garantizar que cada aparición pública del rey fuera un espectáculo deslumbrante (Brown y Elliott, 2003, p. 38).

El rey solía asistir frecuentemente a actos y festejos públicos, pero más aún a partir de 1631 pues los festejos de la corte se multiplicaron. El monarca asistió a dos acontecimientos en los que se percató de la posibilidad de hacer fiestas al aire libre en mansiones urbanas, para lo cual el rey necesitaba una de su propiedad. De esta manera nació la idea del Palacio del Buen Retiro. Con la frase: “*Yo he mandado fabricar en dicho sitio una plaza donde se puedan celebrar fiestas y regocijos*”, queda muy claro el destino que tuvo en un principio el palacio. Sin embargo, un tiempo más tarde, el Retiro se convirtió en el núcleo de la corte, probablemente con la intención de reunir de nuevo a una nobleza que había ido paulatinamente dejando de asistir a las fiestas, promovida por una nobleza más disconforme con las ideas de Olivares.

El valido en esos momentos se encontraba en una coyuntura de inestabilidad preocupante, pues no hacía mucho, la Corona de Aragón se había opuesto a su proyecto de Unión de Armas, el rey había caído enfermo y poco a poco se percibía una creciente hostilidad del pueblo hacia su persona. Ante esta situación no le quedó más remedio que tomar medidas para reforzar su posición. Entre estas encontró conveniente poner a hombres de su confianza en los puestos claves del gobierno, pero sobre todo se dedicó a conseguir un éxito espectacular en los asuntos extranjeros. Sin embargo, estos logros no le servirían de nada si no eran transmitidos debidamente a quienes estaban en contra de él, de manera que este es el punto donde la “propaganda artística” jugó un gran papel, y de manera destacada la decoración de “el Salón de los Reinos” (Fusi y Calvo, 2010, p. 129).

- El Salón de los Reinos:

En un principio, cuando el edificio se utilizaba fundamentalmente para fiestas, el Salón de Reinos había sido destinado a palco real, sin embargo, más tarde, una vez se hubo convertido en palacio, pasó a ser el salón del trono donde el monarca presidía las ceremonias y diversiones de la corte. Esta formidable función requería una decoración de la estancia igual de sublime, de manera que constituyera un modelo de regío esplendor (Simal, 2012, p. 125).

El salón se situaba en el centro de la sala norte, ocupando un espacio rectangular de altos techos (8 metros). Una balconada de hierro dorado, situada donde arrancaba la bóveda, permitía a los cortesanos vislumbrar los acontecimientos desde arriba y cuatro escaleras situadas en los cuatro ángulos, daban acceso a ella y a otras balconadas de salas contiguas. Veinte ventanas iluminaban la sala y alfombras orientales recubrían el suelo, mientras que el techo estaba pintado al fresco. Entre los lunetos de las ventanas se habían pintado los escudos de los veinticuatro reinos de la Monarquía española que más tarde darían nombre al salón (Brown y Elliott, 2003, p. 150).

Pero sin duda, los elementos decorativos realmente epítomes del poder y la gloria del rey de España, fueron las pinturas que colgaban de las cuatro paredes. Entre las ventanas se

encontraban doce escenas de batallas magnánimas contemporáneas, que fueron encargadas a diferentes artistas de la corte. Además, se colgaron diez obras de Zurbarán sobre los trabajos de Hércules y finalmente, cinco retratos ecuestres de la familia real realizados a mano de Velázquez.

El salón pasó a ser el centro ceremonial del palacio, y su decoración era herencia de una tradición muy antigua dentro de la realeza, la del Salón de la Virtud del Príncipe (Checa et al., 2000, p. 43). Desde tiempos antiguos, este había sido utilizado para ensalzar las superiores cualidades físicas y morales del soberano. Así mismo, se utilizó para subrayar la antigüedad de la dinastía, legitimando así el derecho del soberano al trono. En las cortes de Francisco I, Enrique VIII y especialmente de Carlos V, se fue elaborando un lenguaje específico, pues, así como el príncipe ascendió a insólitas alturas de majestad, el salón también alcanzó cumbres de esplendor.

La decoración de estas estancias se realizaba a través de la alegoría, la analogía y la narración. Generalmente, los grandes acontecimientos de la historia de la familia (victorias militares, matrimonios dinásticos, etc) se representaban de forma narrativa, mientras que los atributos morales y cualidades del soberano se traducían a una forma simbólica utilizando la referencia a héroes de la Biblia o de la Antigüedad. A finales del siglo XVI, asistimos a una evolución del Salón de la Virtud del Príncipe pues se comenzó a prescindir de lo narrativo en favor de lo alegórico. (Simal López, 2012, p. 129).

En el caso de Felipe IV, mientras Olivares luchaba por revitalizar el poder de España, el Salón de la Virtud del Príncipe serviría para resaltar el arraigado papel del monarca español como defensor de la fe católica. Siguiendo la moda de la época, la estancia constó de varias representaciones alegóricas de la virtud principesca, reflejadas en las diferentes escenas de los trabajos de Hércules. Pero sin duda, el núcleo del repertorio estaba compuesto por escenas bélicas que mostraban a los ejércitos españoles victoriosos sobre la herejía. Además, encontramos también en modo narrativo o literal, significativos retratos ecuestres de la familia real obra de Velázquez (Museo del Prado, s.f. <https://www.museodelprado.es/coleccion>).

Cuadros de Hércules:

En ciclo hercúleo aparecen representados siete de los trabajos mayores, dos menores y una representación de la muerte de Hércules. Para la mentalidad del siglo XVII Hércules era un símbolo con muchos significados posibles, lo que fue muy aprovechado en las escenas del Salón de los Reinos, pero ante todo simbolizaba la Virtud y la Fortaleza desde la Antigüedad (Checa et al., 2000, p. 44). Durante el siglo XVI, la imagen del Hércules virtuoso y heroico fue apropiada como símbolo del príncipe, y este vínculo entre se vio reforzado por una gran cantidad de soberanos que decían que eran descendientes de Hércules, ya que, a lo largo de sus viajes por el Mediterráneo occidental, se había detenido en cada reino y permanecido allí lo suficiente como para iniciar la dinastía reinante. Pero los reyes de España poseían más derecho que ninguno a reclamar tal antepasado, pues uno de los trabajos más importantes: *la captura de*

los rebaños del rey Gerión, había tenido lugar en las costas del sur de España (Brown y Elliott, 2003, p. 166)

Felipe IV, por tanto, siguiendo el ejemplo de su bisabuelo, se sentía plenamente identificado con Hércules. Además, los soberanos del siglo XVI añadieron la idea de Hércules como vencedor de la discordia, por lo que, sumergidos en un marco político y religioso de conflicto, así como de vacilantes lealtades de los súbditos a los soberanos, era casi inevitable que la metáfora hercúlea se aplicara al poderío capaz de aplastar rebeliones. Este tema, desde el siglo XVI fue recurrentemente representado (Checa et al., 2000, p. 49). Las diferentes escenas, por tanto, muestran a Hércules como conquistador, pero sobre todo como vencedor de la discordia; hazañas que muestran las victorias del soberano justo sobre sus enemigos, quizá pretendiendo aludir a la acción de purificar el mundo de la discordia (Brown y Elliott, 2003, p. 170).

Es importante preguntarnos el porqué de la elección de un artista especialista en pintura religiosa para la elaboración de unos cuadros mitológicos, de pintura pagana, llenos de acción. Si lo miramos desde esa perspectiva resulta un poco incoherente, sin embargo, si atendemos a su función simbólica, resulta lógico que le fueran encargadas a Zurbarán. Las escenas de Hércules debían ser “emblemas” representadas por tanto con un tratamiento casi esquemático. Zurbarán creó un tipo de Hércules sin idealizar, como tallado a hachazos, que capta de forma original la fuerza bruta y el poder inagotable del héroe antiguo (Brown y Elliott, 2003, p. 170).

De los cuadros de Hércules, en el Museo del Prado se encuentran expuestos cuatro: *Hércules lucha con el león de Nemea* (1634) Sala 009A , *Hércules y el jabalí de Erimanto* (1634) Sala 009A *Hércules desvía el curso del río Alfeo* (1634) Sala 009A , *Hércules lucha con la hidra de Lerna* (1634) Sala 009.



Este último fue pintado en 1634 por Zurbarán, uno de los mayores representantes de la pintura Barroca de la escuela andaluza. Aunque su mayor producción fue encargada por diferentes órdenes monásticas, en el año 1634 fue invitado a la corte, quizá por intercesión de Velázquez, con quién ya había trabajado, para participar en la decoración del salón grande del Buen Retiro. Tras esta etapa de su vida, regresó a Sevilla, donde siguió trabajando para sus comitentes monásticos.

En esta escena, Hércules debe enfrentarse a un animal monstruoso: La Hidra de Lerna, que, en la mitología griega, era una serpiente acuática de enorme tamaño, un aliento venenoso y múltiples aterradoras cabezas que guardaba una entrada al inframundo. De la misma forma que con otros cuadros de la serie, la composición es sencilla: Zurbarán destaca la poderosa figura de Hércules en el centro de la escena, en plena ejecución del castigo al monstruo y fuertemente iluminado frente a la oscuridad que envuelve el fondo creando así un fuerte contraste y destacando el momento de tensión representado. La escena está enmarcada por dos figuras importantes: en la zona superior derecha podemos ver a su sobrino, Iolao, que porta la tea encendida que llevaría a la destrucción de la hidra, mientras que la parte inferior izquierda

del cuadro está ocupada por el monstruoso animal. Así mismo, si nos fijamos, a los pies del héroe observamos un cangrejo (Museo del Prado, s.f. <https://www.museodelprado.es/coleccion>).

El escenario donde transcurre el episodio, cerrado y claustrofóbico, evidencia la influencia barroca del tenebrismo, que se sirve de una luz focal que incide sobre la escena desde la zona inferior izquierda para iluminar al personaje principal y a su enemigo. El juego de luces y sombras no solo contribuye a la creación del ambiente, sino que forma parte del recurso técnico utilizado para moldear el volumen de los cuerpos. Estos presentan un carácter tostado, robusto y popular que quizás pretendía españolizar el mito.

Este cuadro encierra un mensaje político que forma parte de uno mayor compuesto por los diferentes cuadros del Salón de Reinos. La hidra, una sierpe de extraña figura con muchas cabezas, representa un peligro para los hombres (tal como lo es el animal en el relato mitológico) y simboliza los males y los vicios a los que Hércules tiene que poner fin. Durante el siglo XVI, la imagen del Hércules virtuoso y heroico fue apropiada como símbolo de los reyes de España, pues uno de los trabajos más importantes: *la captura de los rebaños del rey Gerión*, había tenido lugar en las costas del sur de España (Brown y Elliott, 2003, p. 166). Además, se añadió la idea de Hércules como vencedor de la discordia, por lo que, sumergidos en un marco político y religioso de conflicto, era casi inevitable que la metáfora hercúlea se aplicara al poderío capaz de aplastar rebeliones y defender la religión. De aplastar a la serpiente que es símbolo del pecado (desde el relato de Adán y Eva) y del demonio, pues se vincula con el dragón del Apocalipsis de 7 cabezas y 10 cuernos que quiere acabar con la mujer (la Virgen) y con su hijo (Jesucristo) y, por tanto, con el cristianismo.

Cuadros de batallas:

En el siglo XVII el orden establecido por la casa de Austria y la iglesia en toda Europa se encontraba bajo la amenaza de una fuerza cada vez mayor, que parecía estar multiplicándose. En toda esta situación, España jugaba un papel muy importante pues, según Olivares, tenía una gran misión: la de contener e invertir las corrientes sacrílegas que cada vez tomaban más fuerza. Sin duda, aquella era una tarea hercúlea que exigía de España, y sobre todo de Castilla, grandes esfuerzos. Sin embargo, aunque hubo quién destacó el terrible coste de la misión, el conde-duque se encargó de manifestar y glorificar los triunfos alcanzados durante el reinado de Felipe y bajo su dirección. De esta manera, los cuadros alegóricos se vieron acompañados de doce victorias bélicas (Simal, 2012, p. 129).

No obstante, durante el fracaso de la intervención en Mantua en 1629, comenzaron los ataques contra el conde-duque. Este, ante el acoso de sus enemigos, recurrió a Quevedo y a Mendoza quienes se esforzaron en resaltar lo inestable de la fortuna de la guerra, así como los triunfos más recientes: la recuperación de Bahía, la expulsión de las fuerzas invasoras inglesas y la rendición de los holandeses en Breda. Estos acontecimientos de 1625 a partir de ese momento pasaron a ser los argumentos justificadores de la correcta política del conde-duque, siempre que este se viera atacado (VV.AA., 2000, p. 1742).

Según Olivares, tanto la historia pintada como la historia escrita debía ser recurso para exaltar las victorias del rey y su ministro, por lo que decidió trasladar la apología del régimen de las páginas impresas a los muros del Salón de Reinos (Brown y Elliott, 2003, p. 171). De las doce victorias conmemoradas en el salón, cinco pertenecen a 1625: la rendición de Breda a Spínola, la expulsión de los holandeses de Brasil por una fuerza expedicionaria bajo el mando de don Fadrique de Toledo, el socorro de la ciudad de Génova (aliada de España) por el marqués de Santa Cruz y su flota cuando se encontraba bajo asedio de saboyanos y franceses, el rechazo del ataque de Lord Wimbledon a Cádiz por don Fernando de Girón y finalmente, la expulsión de los holandeses de Puerto Rico por su gobernados don Juan de Haro. Por otro lado, encontramos en la estancia dos lienzos que representan victorias obtenidas antes de 1625: la captura por Ambrosio Spínola de Jülich, en la Baja Renania el 4 de febrero de 1622 tras seis meses de asedio, y la victoria de don Gonzalo de Córdoba en Fleurus, el 29 de agosto de 1622, sobre las fuerzas protestantes alemanas, que daría tema a una comedia de Lope de Vega: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*. En último lugar, la estancia incluía la recuperación de San Cristóbal de 1629 y cuatro cuadros de triunfos logrados en 1633, el mismo año en que se ideó el programa decorativo del Salón de Reinos. Algunos son de la opinión de que Olivares pretendía presentar 1633 como un *annus mirabilis*, como fue considerado 1625, tal vez para conseguir una victoria política inmediata.

El objetivo de los cuadros de batalla era, además de enaltecer el poder y la gloria de Felipe IV, hábilmente asistido por su leal ministro, defender y respaldar la actuación del gobierno de Olivares. Sin embargo, es posible que las pinturas fueran también pensadas como un programa de acción y un mensaje para el futuro (Simal, 2012, p. 129).

Resulta bastante evidente que la elección de las batallas, la representación de los comandantes y sus subordinados, la relación de las figuras con el esquema decorativo en general, etc., responden a un plan, de manera que los cuadros tienen una organización interna común (excepto el de Maino). Todos ellos muestran en un primer plano a los generales protagonistas del evento, en el momento de la victoria, junto con las batallas o asedios en un plano medio y unos paisajes al fondo de la composición. Este fue un recurso muy utilizado por los pintores de los siglos XVI y XVII, pues dejando la parte superior del cuadro libre de representaciones se conseguía una mayor profundidad. Esta fórmula general de representación logró unificar la estética del Salón aportando un punto en común a las obras de ocho artistas de estilos dispares (Checa et al., 2000, p. 51).

En un extremo del salón, situados en cima del trono, se encontraban los escudos de los diferentes reinos de la Monarquía española, y el efecto global del conjunto subrayaba la recíproca dependencia y unión de los reinos sobre la que había escrito Olivares. De esta manera, si el espectador bajaba la mirada de los escudos, su mirada se topaba con el ciclo de Hércules y con las escenas de batallas, lo que manifestaba la lucha incesante que era precisa para mantener y defender a reinos tan diversos de la herejía, la subversión y la agresión. Esta idea se puso de manifiesto de una forma especial en el cuadro de *La recuperación de la Bahía de Maino*.

La Rendición de Breda:



La representación de *La rendición de Breda* constituye, junto con la *Recuperación de la Bahía*, una excepción en el modo de representación de las escenas bélicas del salón. Para comprender estas excepciones es necesario conocer el suceso.

Tras la captura de Jülich por Spínola en 1622, la guerra contra los Países Bajos se estaba encallando, por lo que Spínola vio conveniente y necesaria otra victoria que devolviera la moral a las tropas. Breda fue la elegida ya que se situaba en terrenos bajos; en la confluencia de dos ríos y además era la puerta de Holanda. Su captura permitiría a los españoles controlar la navegación fluvial holandesa, pero además Breda poseía un gran valor simbólico para la casa gobernante de Nassau. El sitio se prolongó durante un largo y duro invierno que preparó a ambas partes para el pacto. El 2 de junio de 1625 se pactaron formalmente las condiciones de la rendición.

La representación de Velázquez es bastante libre en cuanto a los detalles se refiere, pero lo especial de esta obra es la forma en la que el autor transmite la esencia del acontecimiento y el mensaje que se quiere transmitir. La topografía del lugar es lo único que se reproduce con exactitud a pesar de que Velázquez no conocía el lugar. Esto fue posible gracias a grabados y a la comedia de Calderón de la Barca, *El sitio de Breda*, que se estrenó en la corte algunos meses después del suceso. A excepción de la topografía, todo lo demás está notablemente enaltecido: las tropas españolas muestran un aspecto bastante mejorado; no solo aparecen bien vestidas y contentas, sino que su poderío queda reflejado por las famosas lanzas alzadas. Sin embargo, la mayor modificación se encuentra en la propia escena de la rendición: Justino, representado en lado izquierdo, acaba de subir la colina y ha desmontado de su caballo situándose frente a sus tropas que sostienen un banderín naranja, mientras que en el lado derecho encontramos un destacamento de tropas hispano-borgoñas (con su bandera ajerezada y la cruz de San Andrés¹).

El núcleo de la composición se encuentra en la genuflexión de Justino y en el movimiento de Spínola que la detiene, es en esa escena donde Velázquez pone de manifiesto el significado latente del suceso, ensalzando la gloria y el poder del rey de España. Una escena de rendición, en el arte había sido tradicionalmente representada como una exhibición de triunfo y de humillación, pero Velázquez dignifica al oponente proporcionándole una escolta, y colocando a Spínola a su misma altura, pues este se baja del caballo en gesto de igualdad y de reconocimiento, alejándole de la imagen clásica de arrogante vencedor. Para resaltar este hecho se coloca un escorzo del caballo en primer plano, constituyendo el animal un claro signo de un

¹ Como tributo a la memoria de la infanta, que la había utilizado como estandarte.

acto de cortesía militar. Spínola al inclinarse y colocar su mano sobre el hombro de su adversario, convierte un acto de sumisión en un acto de clemencia y magnanimidad.

Velázquez interpretó en esta obra la rendición como un triunfo no solo de las armas sino también del espíritu. De este modo, el autor llenó de vida una escena que, aunque efímera y fugaz a tiempo real, es el momento más decisivo y de mayor “tensión” del acontecimiento, y al inyectar humanidad y sentimientos en el gesto de Spínola, no solo transformó el ritual militar tradicional, sino que se aseguró de que nadie pasara de inadvertido ante el mensaje del cuadro: las victorias en armas hacen poderoso a un rey, pero la clemencia y la magnanimidad le engrandecen (Brown y Elliott, 2003, p. 193).

La recuperación de la Bahía:



La recuperación de la Bahía es la obra más original del conjunto, pues otorga un papel secundario a los generales protagonistas, dejando en primer plano una escena de piedad, en la que una mujer cura las heridas de un soldado caído. Esta preocupación de Maino por los horrores de la guerra es inusual dentro de las pinturas bélicas del siglo XVII. En estas, los sufrimientos y el horror parecen ser aplastados por el poder y la gloria.

De la misma manera, el episodio que ocupa el plano medio de la composición resulta igualmente excepcional: don Fardique de Toledo señala un tapiz en el que están representados el rey y el conde-duque junto con varias figuras alegóricas.

A principios de la década de 1620, la Compañía Holandesa de la Indias Occidentales, preparó un gran proyecto para tomar Bahía y Pernambuco, en el Brasil portugués, mientras que simultáneamente enviaba expediciones subsidiarias para apoderarse de los principales mercados de esclavos portugueses en el África occidental. La llegada de las tropas invasoras, en mayo de 1624, tomó por sorpresa a los habitantes portugueses de la ciudad de Salvador de Bahía, que rápidamente huyeron al campo.

Esta situación fue conocida en Madrid y el Conde-duque ordenó que se unieran dos flotas, una de Cádiz y la otra de Lisboa que desembarcaron el 1 de abril, día en el que comenzó el sitio a la ciudad de Salvador que duraría cuatro semanas, tras las que se consiguieron unas negociaciones de paz. El 1 de mayo, la fuerza combinada hispano-portuguesa entró en la ciudad y don Fadrique inició el viaje de regreso el 1 de agosto. Las noticias sobre la victoria fueron conocidas en Madrid desde primeros de julio, y ya el 23 de julio fue publicada la comedia de Lope de Vega *El Brasil restituído*, basada en los testimonios de los informes que habían llegado, la cual sirvió de inspiración a Maino.

El relato de los holandeses arrollados en señal de agradecimiento a un rey que magnánimo acepta las condiciones de paz, le proporcionó a Maino el elemento dramático que necesitaba. Además, hay más aspectos de la obra de Lope de Vega que también se reflejan en la de Maino: en primer plano encontramos una escena de un soldado herido junto a una mujer que cura sus heridas. Ésta, probablemente formaba parte de un grupo que representa a los habitantes portugueses de la Bahía. De esta manera estamos ante una mujer portuguesa cuidando a un caballero cuya sangre había sido vertida en su defensa, lo que constituye un nuevo símbolo de esa comunión de espíritus a la que aspiraba Olivares por medio de su tan defendida Unión de Armas (Brown y Elliott, 2003, p. 199). Además, Maino impregnó la escena con un aire cristiano, pues el grupo del soldado herido recuerda a las representaciones de Santa Irene curando las heridas del mártir San Sebastián, la mujer con los niños a la imagen tradicional de la Caridad y la mujer que porta un grupo de ropas sugiere una de las siete obras de misericordia: vestir al desnudo.

Por otro lado, Lope de Vega presenta la imagen el Apolo laureado como don Fadrique es laureado por la figura de Brasil, pero durante los años en que es pintado el cuadro Fadrique cae en desgracia por una desobediencia, por lo que es representado Felipe IV como Apolo. Además, el conde-duque realiza su aparición en el Salón de los reinos sabiendo calcular perfectamente su presencia, pues la escena representada en el tapiz alude al sentido de todo el conjunto decorativo (Brown y Elliott, 2003, p. 199).

El tema dominante es el de rey vencedor de la discordia, enfatizando en una idea ya repetida en el ciclo de Hércules de Zurbarán. Felipe aparece como un soldado, con armadura, banda de general y bastón de mando. A su derecha está representada Minerva, diosa de la guerra, que le ofrece la palma de la victoria y ayuda a colocar sobre su frente la corona de laurel, símbolo de virtud. En la parte inferior de ese cuadro interior yacen derrotadas las personificaciones de los enemigos de la monarquía: la Herejía, pisoteada por el monarca, en la parte derecha la Traición, representada como un ser bifaz con las manos invertidas sujetando una rama de olivo en símbolo de paz y en la otra un puñal. Finalmente, aparece la Discordia como *furia infernale* con serpientes en el pelo, pisoteada por el valido (Brown y Elliott, 2003, p. 199).

Olivares, muy audaz se hizo representar junto a Minerva como coautor de los triunfos del rey, a quien coronaba con una mano mientras con la otra sostenía una espada y una rama de olivo, símbolo tanto de olivares (su título) como de la reconciliación, enviando el mensaje de que ofrece victorias a su rey y clemencia a sus enemigos derrotados. Esta escena se convirtió en un emblema de una idea predominante en el Salón de los Reinos: *“un rey poderoso y virtuoso derrota a sus enemigos; un rey clemente les ofrece paz y la reconciliación”* (Brown y Elliott, 2003, p. 199).

Los retratos:

Como ya hemos visto, el núcleo del repertorio lo formaban las escenas de batallas que mostraban a los ejércitos españoles victoriosos sobre la herejía. Pero aun nos falta por comentar otro núcleo de pinturas de notable importancia dentro del conjunto; aquellas que reflejaban la

continuidad dinástica, lo que implicaba el derecho al trono: los cinco retratos ecuestres de Velázquez. En ellos aparecen representados Felipe III y Felipe IV con sus respectivas esposas Margarita de Austria e Isabel de Borbón y en principito Baltasar Carlos; el heredero (Checa et al., 2000, pp. 73-75).

Por medio de estas representaciones se mostraba el pasado inmediato, el presente y el futuro de los Habsburgo, aseverando sus legítimos derechos y la continuidad de la dinastía. Así mismo, es de destacar la consonancia de los retratos masculinos con el resto del conjunto en cuanto a la tónica bélica, marcial, que impregnaba toda la sala. De esta manera, en cada retrato, el rey o el príncipe representado aparece con el fajín rojo de capitán general y el bastón de mando, junto con medias corazas en el caso de los dos Felipes. Finalmente se agregaron los escudos de los reinos y provincias de la Monarquía, indicativos en sencilla forma emblemática de los inmensos territorios y el poderío del rey de España (Brown y Elliott, 2003, p. 162).

Felipe IV (Sala 012), su mujer (Isabel de Borbón; no expuesto), sus padres (Felipe III: no expuesto y Margarita de Austria: no expuesto) y su hijo (Sala 012), con los que se subrayaban los conceptos de monarquía hereditaria y de continuidad dinástica, estaban destinados a decorar los lados menores del salón. Todos ellos eran retratos ecuestres, no por casualidad, sino porque tradicionalmente se había considerado la representación idónea para transmitir la idea del poder. Esa relación se hacía especialmente estrecha cuando el caballo estaba en corveta, tal y como aparece en el retrato de los dos reyes y del príncipe. Era una postura que se asociaba estrechamente a la idea de dominio, y en un contexto político simbolizaba al gobernante que era capaz de controlar sus propias pasiones y a su pueblo (Checa et al., 2000, p. 49). Esto se suma a las otras insignias de poder: la armadura, la banda roja que cruza su pecho, la bengala, y el Tosi3n de Oro que atestigua su alto linaje.

Hay una clara diferencia entre los retratos masculinos y los femeninos: Felipe III monta poderoso un caballo blanco, en una representaci3n llena de energía y movimiento, mientras que Margarita de Austria es representada sobre un caballo pardo cuyo gesto es pausado y tranquilo. Otra de las diferencias es lugar para el que habían sido pensados: los retratos de Felipe III y Felipe IV habían sido concebidos para ser situados a la izquierda, pues el caballo estaba orientado hacia la derecha, mientras que en el caso de sus mujeres ocurre a la inversa. En la cultura figurativa occidental la izquierda del observador era el lugar preferente especialmente en la Edad Moderna, pues si el trono se situaba en medio esas pinturas quedaban a la derecha del rey (Museo del Prado, s.f. <https://www.museodelprado.es/coleccion>).

Por otro lado, si en los retratos masculinos se subrayaban las referencias militares, en los de sus esposas prima el sosiego de manera que la montura adopta condici3n de trono. Los fondos tambi3n contribuyen a transmitir esta idea, sobre todo en el caso de Felipe III que es representado sobre un paisaje marítmo agitado. A diferencia de su padre, Felipe IV es representado en un paisaje abierto, con mucho horizonte y varias ondulaciones. Recuerda mucho el piedemonte entre Madrid y el Guadarrama; un lugar parecido al que aparece en el retrato de Baltasar Carlos. Adem3s, los Felipes se diferencian en la representaci3n de la figura principal: Felipe III y su montura se encuentran en escorzo, lo que aporta dinamismo a la composici3n. Felipe IV est3 representado de perfil, lo que crea un clímax en el que se mezcla

la serenidad con la majestad. Frente a lo que era frecuente en el género del retrato ecuestre, donde los recursos iconográficos y compositivos se aunaban para crear imágenes en las que el mando se manifestaba a través de la violencia, el movimiento y la energía, Velázquez describe el poder precisamente a través del sosiego.

En el caso del retrato del príncipe Baltasar Carlos, estaba pensado que ocupara el lugar entre los retratos ecuestres de sus padres, encima de una puerta en uno de los lados menores del Salón de Reinos. Esta ubicación tiene un mensaje claro de continuidad dinástica garantizada por el príncipe heredero, y debido a esto podemos explicar algunas características formales de la pintura: en primer lugar, el niño es representado como su padre y su abuelo; montando un caballo en corveta y ostenta varias insignias militares, como la banda, la bengala y una pequeña espada. En este caso, el paisaje se corresponde con algún paraje del extremo septentrional de los montes del Pardo, y los accidentes geográficos del fondo son identificables (Museo del Prado, s.f.<https://www.museodelprado.es/coleccion>). Por otro lado, la amplitud del horizonte y el predominante color azul del cielo junto con la indumentaria dorada del jinete y del caballo, así como el tratamiento de los cabellos del niño, la silla, las mangas o los flecos de la banda, transmiten una claridad y una luz, que acompañan al pequeño príncipe hacia su cometido (Checa et al., 2000, pp. 86, 87).

3.2.2 Los géneros de la pintura y el Barroco.

Los géneros de la pintura fueron definidos en el siglo XVI, no obstante, ya desde la antigüedad encontramos representaciones pictóricas de paisajes, de motivos de naturaleza muerta, de escenas de la vida cotidiana, retratos y, sobre todo, la representación de acciones humanas memorables cuyos protagonistas generalmente eran o héroes o dioses o algún hombre virtuoso. Este género será el que más tarde pasará a llamarse “pintura de historia”.

Este gran género, desde su origen ha mantenido supeditados a los demás, en tanto en cuanto, “un rostro expresivo, un fondo de naturaleza o un desnudo no eran sino elementos fragmentarios que se limitaban a servir de escenario o complemento a la representación visual de un tema” (Calvo, 2005, p. 9). La trayectoria de cada uno de esos géneros menores evidencia que, incluso cuando alcanzaron la independencia y el reconocimiento de especialidad autónoma, tardaron mucho en desligarse de la aportación de las justificaciones narrativas. De esta manera, es difícil encontrar un bodegón que no sea una *vanitas*, un paisaje que no esconda una anécdota, un retrato que no revele la condición u oficio del personaje protagonista, una escena costumbrista con moraleja, o un desnudo femenino que no encierre una Venus. Así, la historia de la pintura ha estado determinada por el argumento narrativo que encerrase la obra de arte, por eso, tradicionalmente la primera pregunta que uno se hacía frente un cuadro era qué significaba y a continuación, dependiendo del tema, se le reconocía un valor artístico determinado según la importancia de la historia representada.

- El género histórico:

Leon Battista Alberti escribe en el II libro del tratado *De pictura* define “composición” como “aquella razón de pintar mediante la cual las partes de las cosas vistas se ponen en un cuadro” tras lo que añade “la relevancia de un cuadro no se mide por su tamaño sino por lo que cuenta, por su historia” y en consecuencia “merece mayor alabanza por esta que por su formato” (Calvo, 2005, p. 19). Esto Calvo Serraller lo ha interpretado como, que lo que este autor afirmaba, era que lo verdaderamente importante es el contenido o el mensaje de la obra, más que lo estético, algo completamente chocante con la percepción que hoy en día se tiene sobre el arte en general y la pintura en particular.

Si hubiera que situar el surgimiento de este género en algún momento de la historia, habría que hacerlo en la Antigua Grecia. Los griegos entendieron por belleza no solo la armonía de las formas y la proporción matemática, sino también su contenido; su mensaje. De esta forma, comenzó a darse lo que Calvo Serraller ha denominado la “literaturización”; es decir la capacidad de narrar historias y de plasmar los mensajes de la retórica y la poética del canon literario. Esto es lo que más tarde Horacio denominó *ut pictura poesis*, es decir, la identificación entre la pintura y la poesía y por extensión, entre la literatura y las artes plásticas.

Las artes plásticas, por tanto, representaban acciones, narraban historias, que, como los géneros literarios, se diferenciaban no solo en el tema elegido sino también en quién protagonizaba la acción; no era lo mismo si esta era llevada a cabo por dioses, héroes, o seres legendarios que por hombres contemporáneos que realizaban labores del día a día.

Siguiendo con esta relación con la literatura, para Aristóteles, la tragedia era el género superior sin lugar a duda, debido a que era la imitación de las mejores y más dramáticas acciones humanas. Y por supuesto, estas alcanzaban el máximo grado de esplendor cuando eran realizadas por dioses o héroes que las convertían en hazañas memorables. En el otro extremo estaba la comedia, que representaba acciones vulgares, representadas por hombres de origen desconocido, “gente común”, y que en lugar de despertar admiración generaban risa y se asociaba a “cosas bajas” (Calvo, 2005, p. 27). La tragedia, por tanto, se convirtió en el género más elevado debido al efecto que tenía en el espectador (admiración) y a el tema que se narraba. En el Renacimiento, la tragedia pictórica se desarrolló y los humanistas tuvieron que conciliar las exigencias de la cultura cristiana como de la pagana. Y así surgió la división entre: las historias mitológicas, por un lado, y las legendarias del cristianismo por otro (con sucesos de la Biblia y de la vida de los Santos).

- El retrato:

El retrato desde su origen responde a la voluntad de convertir a un sujeto en un objeto inmutable en el tiempo y, por tanto, así, conservar su esencia y fijar su identidad (Ortega, 2003,

p. 111). De esta manera, los primeros retratistas fueron los geógrafos que dejaron testimonios pictóricos de los habitantes de los nuevos lugares (Calvo, 2005, p. 158).

El retrato en España bebió de las influencias del arte de los Países Bajos y de Italia y se fue configurando desde un dominio naturalista o realista hasta su cristalización en el siglo XVII surgiendo un estilo propio que se mantuvo hasta Goya. “Desde el punto de vista histórico, es difícil establecer la identidad del retrato español antes de finales del siglo XVI y no atribuir al Greco un papel decisivo en esta definición” (Calvo Serraller, 2005, pág. 158). Velázquez se va a fijar en su estudio psicológico de los personajes retratados, y va a dar una vuelta al retrato español llevándolo a su máximo esplendor. Se caracteriza por “contrahacer” la efigie humana, lo que significa, llevar al límite el retrato realista hasta llegar al alma del retratado y pintar la esencia de su persona.

[...] el hombre del cuadro de Velázquez lleva consigo el discurrir todo de su existencia. Su virilidad no tiene mucho que ver ni con el afán del magisterio ni con el heroísmo sino con la ingenuidad, con la sabiduría, con cierto sarcasmo que es trasunto paradójico de un claro rechazo de todo compromiso. Este rechazo, sin embargo, no es consecuencia de una obstinación sino de haber visto lo suficiente como para saber que no tiene nada que perder (Calvo, 2005, p. 181).

El Barroco:

En cuanto al Barroco, se podrían estudiar muchos aspectos pues se trata de un estilo artístico muy difundido por todo el continente europeo a lo largo del siglo XVII y principios del XVIII, por tanto, existen diferentes “subtipos” dentro del estilo, así como infinidad de artistas de importante trascendencia histórica. No obstante, esta actividad está pensada para ser un vínculo entre los géneros pictóricos y el estilo Barroco, por tanto, únicamente nos centraremos en la definición y las principales características del estilo.

Se denomina Barroco al estilo que caracteriza las manifestaciones artísticas de Europa e Iberoamérica durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII cuando se funde con el Rococó. En cuanto a la forma, el Barroco siempre ha sido considerado un estilo rompedor, extravagante y desordenado (Ramírez, 2003, p. 161), que según Rosario Camacho Martínez se apoya en cinco pares de conceptos en los que establece el contraste de formas de representación: lineal/pictórico, superficial/ profundo, forma abierta/ cerrada, pluralidad/unidad, claridad/falta de claridad (Ramírez, 2003, p. 161). Sin embargo, el Barroco no se fundamenta solo en la forma, sino que empezó a vincularse con un sistema ideológico y cultural que supuso la representación realista del hombre y la naturaleza, la aceptación del mundo material, la afirmación de las emociones y la fusión de las artes.

El deseo de realismo que surge en el siglo XVII, donde encontramos representaciones de aspectos dolorosos, la vejez, la tristeza, la fealdad, etc., contrastan con el idealismo del Renacimiento, tanto estético como en cuanto a los temas (Venus, ninfas, héroes y atletas).

Desde el punto de vista formal en la pintura barroca se pueden destacar las siguientes características:

a) Predominio del color sobre el dibujo: las manchas van a pasar a ser las definidoras de las formas. Al contrario del estilo lineal y preciso en el que el borde marca el dibujo, las manchas en el Barroco

b) Profundidad continúa: la conquista de la tercera dimensión fue una ambición de todos los pintores desde el siglo XV en adelante. Especialmente durante el Renacimiento se produce una conquista de la profundidad con la perspectiva lineal y la superposición de planos. Pero en el Barroco esto va a llegar al culmen gracias al logro de la profundidad continua, es decir el distanciamiento de las cosas de forma continua como en la realidad. En este sentido, los recursos que utilizan son: las líneas convergentes, series de escorzos, un primer término más oscuro que incita a la pupila a buscar la luz más allá (en el fondo), el juego de luces (como la perspectiva aérea de Velázquez), etc.

c) Hegemonía de la luz: en el Barroco vamos a encontrar la plasmación de la luz en los cuadros, por lo que la sombra va a tener así mismo un papel protagonismo. Especialmente durante los primeros años del Barroco, con el tenebrismo, se da un tratamiento magistral de la sombra que concede en algunos casos un mayor realismo a la escena representada.

d) Composición asimétrica y atectónica: se rompe con los esquemas clásicos de representación en busca de desestabilidad y desequilibrio de las figuras, de forma que se pinte el movimiento de las mismas. Además, se desarrolla la composición atectónica (que no se limita a las líneas del marco) gracias a la utilización de diagonales, formas partidas, figuras en escorzo.

e) Movimiento: en el Barroco la turbulencia se antepone a la quietud. Esto se consigue gracias a la composición atectónica, las figuras inestables, los escorzos, las ondulaciones, etc.

3.3 Competencias.

De las siete competencias establecidas por el curriculum de la ESO, las que más se desarrollarán son:

- la comunicación lingüística, que los alumnos ejercitarán tanto de manera oral como escrita desarrollando su capacidad para expresarse de forma correcta y adecuada, familiarizándose además con el vocabulario específico del mundo del arte.
- la competencia digital, utilizando adecuadamente recursos digitales como la web del Museo del Prado y otras fuentes de información digitales.
- las competencias sociales y cívicas, aprendiendo a respetar las opiniones de los demás, los turnos de palabra y comportarse correcta y respetuosamente dentro del aula, así como en otras situaciones como son las visitas a museos, donde se fomentará la apreciación de un patrimonio cultural que es el suyo.
- aprender a aprender, siendo capaces de obtener y seleccionar información de manera autónoma y de fomentar su curiosidad intelectual.
- y por supuesto adquiriendo conciencia de las expresiones culturales que les rodean y que deben aprender a entender y a interpretar, en este caso en particular, prestando especial atención a la iconografía artística como medio de expresión cultura tanto europea en general, como española en particular.

3.4 Descripción de la actividad.

Antes de desarrollar este apartado de la propuesta, es importante tener en cuenta, que tanto las metodologías elegidas como el planteamiento de las sesiones, se han realizado adaptadas a la situación real que se ha observado durante la experiencia en las prácticas de este máster universitario (en el colegio San Ignacio de Torrelodones, Madrid). En concreto, está pensada para realizarse en un colegio en el que los alumnos dispongan de un iPad, un ordenador o cualquier otro dispositivo digital con el que trabajen de manera regular en el aula. No obstante, todo lo que se propone se puede realizar sin necesidad de tecnología, adaptando cada ejercicio según la necesidad que requiera el aula concreta.

3.4.1 Metodología

En esta actividad se hará uso de diferentes metodologías en función de los objetivos que se quieren trabajar en cada una de las sesiones que la componen.

Durante la primera sesión (que tiene lugar en el aula), se busca principalmente despertar un interés, curiosidad y motivación en los alumnos, además de introducir un tema esencial en la historia del arte que va a ser de alguna manera la articulación de esta actividad: los géneros de la pintura, concretamente el de historia y el retrato. Para ello se utilizará la metodología de la **exposición docente mediante video proyección y pizarra digital interactiva** (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 194) como se puede ver en la *tabla 1*, en la *tabla 2* y en la *tabla 4* (ver apartado 3.4.2). Esta se trata de una metodología que sustituye los antiguos retroproyectores de acetatos y los proyectores de opacos, de manera que se supere la idea de un orador sentado al mando de un ordenador que va pasando diapositivas. Es importante que todo aquello que se proyecte no tenga una excesiva carga de información, sino que sea algo atractivo a la vista, sencillo y claro. Siempre es buena idea introducir diagramas, sonidos, animaciones, vídeos, etc., así como tener en cuenta que el apoyo visual guía y subraya el discurso presentado a un auditorio (no lo sustituye) (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 195).

A continuación, a través del método lógico deductivo, se partirá de las emociones y del mundo actual que rodea a los alumnos (utilizando música e imágenes que les son conocidas), para buscar un vínculo conceptual que ya tienen establecido con experiencias que no les son ajenas y que les servirá a la hora de entender conceptos más lejanos a ellos. Por ejemplo, en el caso de los retratos, para explicar el poder que tiene la imagen y las ideas que se logran transmitir dependiendo de lo que en ella se represente, se acude a famosos contemporáneos a nuestros alumnos que se han creado una imagen y que por esta son conocidos y serán recordados, como es el caso de SIA o Rosalía. A continuación, se procederá a utilizar el **comentario de texto, video, u otro documento** (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 140) como se indica en la *tabla 1*. Se trata de que mediante una cooperación semiestructurada los alumnos realicen un comentario razonado de lo que han visto; es decir a través de una orientación planteada por el profesor. Para ello recurriremos a las **rutinas de pensamiento**, es decir, acciones establecidas cuya sistemática repetición hace que los alumnos desarrollen hábitos, en este caso, de pensamiento. Se trata de un ejercicio que trabaja la metacognición de los alumnos;

un punto de partida fundamental para el aprendizaje. Algunos ejemplos son: “veo, pienso, me pregunto”, “qué se, qué quiero saber, qué he aprendido”, o “compara y contrasta”.

Y finalmente, a través de una lluvia de ideas a mano alzada, se llegará a una conclusión esperada por el docente.

En la segunda sesión, que de nuevo tendrá lugar en el aula, se aterrizarán los contenidos y las ideas vistas en la clase anterior concretándolos en un conjunto iconográfico muy concreto y se preparará la visita al museo por grupos de tres o cuatro alumnos, diseñando el recorrido y la visita de la siguiente sesión. Para ello, en primer lugar, se utilizará de nuevo el recurso de la exposición mediante video proyección, de manera que el docente pueda introducir el Salón de Reinos brevemente, y continuación, se dividirá a los alumnos en pequeños grupos que trabajarán la metodología **proyectos de investigación o pequeñas investigaciones** (ver *tabla 2* en el apartado 3.4.2). “Esto parte de la siguiente premisa: investigando se aprende. Y se aprende no solo a responder sino a preguntarse y a pensar, ya que la investigación es una tarea cooperativa e histórica que enlaza el pasado conocido con un futuro a través de la respuesta a interrogantes” (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 122).

En la tercera sesión se realizará la visita al Museo del Prado (*tabla 3* en el apartado 3.4.2), en la que el lugar de aprendizaje dejará de ser el aula para trasladarse a otro fuera de lo habitual. Lo que supondrá el contacto con el mundo exterior y la profundización de los contenidos partiendo de una experiencia sensorial y vivencial de los alumnos, convirtiéndolos a ellos en los protagonistas de su propio conocimiento. Se trata de utilizar la **salida** (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 102) como propuesta metodológica con intencionalidad educativa, por lo que ha de programarse dentro de una actividad compleja que implique un trabajo en el aula anterior y posterior a la visita. “Se trata de favorecer un cambio de escenario educativo en el que pueda ampliarse el conocimiento, facilitar nuevas vivencias y disfrutar de ellas, promover el desarrollo social, comprobar lo trabajado en clase, etc.” (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 102)

Finalmente, la última sesión (*tabla 4* en el apartado 3.4.2) se realizará de nuevo en el aula y en ella tendrá lugar una conclusión de la visita al museo. En primer lugar, se llevará a cabo una asamblea para comentar en voz alta las diferentes conclusiones a las que cada uno haya llegado después de realizar el trabajo del cuaderno del alumno, así como sus reflexiones y opiniones personales una vez concluida la visita al museo. Utilizaremos la **evaluación en una palabra** (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 144) como feedback y evaluación de la visita al museo. Se trata de que los alumnos sinteticen en una o dos palabras la vivencia experimentada con la idea de hacer una fotografía-resumen al panel y que sirva de referencia o soporte para revisarlo después. Para ello se puede utilizar la aplicación **mentimeter.com**, que permite proyectar todas las palabras en una misma diapositiva simultáneamente, siempre y cuando los alumnos del centro tengan acceso a algún aparato electrónico como un iPad, ordenador, móvil, etc.

En último lugar, se utilizará el método lógico-deductivo, y se pondrá en práctica la capacidad de aprender a observar y seleccionar ideas importantes en base a esa observación,

que se ha perseguido durante toda la propuesta. Esto tendrá lugar una vez más a través de las imágenes ya conocidas por los alumnos, con el objetivo esta vez de deducir las características más importantes de la pintura Barroca, sirviendo estas de vínculo o preámbulo del siguiente tema. Para ello utilizaremos la metodología **Phillips 66** (de la Herrán y Paredes, 2013, p. 74), como se puede observar en la *tabla 4*. Dividiremos la clase en 5 grupos de 6 personas, entre las cuales se elegirá a un moderador y a un secretario. El primero se encargará de controlar el tiempo y el segundo de apuntar las claves de lo expuesto. Los alumnos dispondrán de 6 minutos para manifestar su opinión y al final les concederemos alguno más para cerrar la idea que van a exponer. Finalmente, cada grupo manifestará lo expuesto en los pequeños equipos y el docente irá apuntando las principales ideas. Al terminar la dinámica el profesor comentará y explicará cada característica expuesta y los alumnos tomarán notas.

3.4.2 Planteamiento de las sesiones.

Tabla 1. Primera sesión:

Tiempo estimado de duración de cada actividad		SESIÓN Nº 1 (50 minutos)
	ACTIVIDADES	CONTENIDOS
5 minutos	Breve cuestionario <i>Socrativ</i> (ver Anexos: III. Elementos de evaluación, pág. XII).	Evaluación cero o inicial (Anexo III, pág. XII).
15 minutos	Vídeo impactante sobre momentos históricos del mundo contemporáneo destacados que han pasado a la historia y que se pueden conservar en la memoria colectiva gracias a los testimonios del cine, las noticias, los periódicos o las fotografías. Pero ¿cómo se conservaban antes de eso los acontecimientos históricos? Así mismo, desde que se inventó la fotografía podemos poner cara rápidamente a cualquier persona, y así nos es más fácil recordar a nuestros seres queridos. Incluso ahora con las nuevas tecnologías y el <i>selfie</i> podemos retratarnos instantáneamente todas las veces que queramos. Pero antes ¿cómo se conseguía esto? ¿qué fines persiguen los retratos? ¿los retratos mostraban a la persona simplemente o llevaban algún mensaje más incluido? Esto de construir una imagen pública también está muy de moda en la actualidad (ejemplos de personas que son famosos gracias a la imagen y al mensaje que quieren transmitir, ¿y tú? ¿tratas de construir y de dar una imagen determinada? Observa tus redes sociales ¿cómo las utilizas? https://youtu.be/jOdZL55rRqE	Introducción al género de pintura de historia y al retrato desde una perspectiva actual.

5 minutos	Ejercicio de “veo, pienso, me pregunto”. Se reparte antes del vídeo para que los alumnos lo puedan ir completando durante la visualización del mismo. Se dejan 5 minutos para completar este ejercicio cuyo fin es intentar comprender los conceptos que subyacen al género de la pintura de historia y del retrato.	Reflexión de los vídeos a través de la rutina de pensamiento: veo, pienso, me pregunto (Anexo II, pág XI). Ayudando a la trascendencia con las preguntas que aparecen en el vídeo.
10 minutos	El docente concluye el ejercicio mediante una breve explicación de los géneros con la intervención esporádica de los alumnos, utilizando el apoyo visual de una presentación Power Point o un Prezi. (En Anexos IV: Material para las diferentes sesiones. Sesión 1: presentación de Power Point sobre los géneros de la pintura, pág. XV).	Explicación sencilla de los géneros de la pintura, en concreto el histórico y el retrato.
15 minutos	Explicación del ejercicio que tendrá lugar en la visita: Los alumnos se convertirán en guías del museo y serán los encargados de explicar los diferentes cuadros a sus compañeros. Para ello, deberán prepararse una exposición en la que cada integrante del grupo realice una intervención de 2 o 3 minutos. En ella deberán de informar a sus compañeros de los aspectos más relevantes de la obra y del autor, así como de datos curiosos e interesantes de la misma. Lectura y explicación de la rúbrica de evaluación. División en grupos y adjudicación de cuadros: Teniendo en cuenta que la ratio media en una clase de secundaria es de 30 alumnos, se realizarán 6 grupos de 3 y 3 grupos de 4 alumnos. Estos últimos serán los encargados de presentar las obras más complejas: <i>Las lanzas o La rendición de Breda y La recuperación de Bahía de todos los Santos, junto con el retrato de Felipe IV, ya que, a pesar de que no se encuentre expuesto actualmente ningún retrato femenino, sería interesante que</i>	Planificación de la siguiente actividad.

	aun así el grupo investigase y que contasen alguna curiosidad llevando consigo impreso algún cuadro femenino del conjunto (facilitado por el docente)	
RECURSOS (materiales y espacios)	La sesión se realizará en el aula del centro escolar. Materiales: - cuaderno para que los alumnos tomen apuntes. - Proyector o pizarra electrónica para que el docente proyecte la presentación de Power Point con las imágenes y el vídeo introductorio. - Altavoces para que se escuchen los vídeos proyectados. - Fichas para el ejercicio: Veo, pienso, me pregunto (Anexo II. pág. XI).	
ACTIVIDADES DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	Alumnos ACNEAE: Para la realización de esta sesión en principio no se necesita ningún tipo de adaptación. No obstante, se aconseja al docente dar instrucciones claras y ordenadas (pues ayudan a todo el alumnado) y en el caso de tener algún alumno con TDAH asegurarse de que toma las notas adecuadas en clase y de que apunta los deberes en la agenda al finalizar la sesión. Si tenemos alumnos con dislexia, debemos tenerlo en cuenta a la hora de corregir los trabajos escritos (el ejercicio de veo, pienso, me pregunto) para no tener en cuenta las faltas de ortografía. Además, todo el material impreso que se les entregue a estos alumnos deberá de hacerse en un folio de un color amarillo tostado, y de manera que la información solo esté por una cara, nada en el reverso del folio. De ampliación: Si hay algún alumno con Altas Capacidades se recomienda al docente llevar al aula algún manual de ampliación que el alumno pueda utilizar para ir completando la explicación ordinaria del docente en sus apuntes. Para alumnos ACNEE: En el caso de los alumnos con discapacidades motoras, será importante asegurar la adaptación de las instalaciones del centro a estas necesidades y no tendrían necesidad de mayor adaptación por parte del docente en cuanto a la metodología, no obstante, si requiere que el profesor tenga paciencia y sea más laxo con los tiempos. Si tenemos alumnos con discapacidad sensorial, debemos proporcionarles el material que necesiten para seguir y participar de la clase con normalidad, según su discapacidad.	

Tabla 2. Segunda sesión:

Tiempo estimado de duración de cada actividad		SESIÓN Nº 2 (50 minutos)
	ACTIVIDADES	CONTENIDOS
10 minutos	Proyección del vídeo en 3D del Salón de Reinos para explicar la historia del Palacio del Buen Retiro, la distribución de los cuadros etc. (ver 3.2 Contenidos- 3.2.1 El Palacio del Buen Retiro). https://www.youtube.com/watch?v=Yt8p5P12Vrc	Introducción histórica dinámica y visual al Salón de Reinos y al palacio del Buen Retiro.

5 minutos	Cuestionario <i>Socrative</i> . (ver Anexos: IV. Material para las diferentes sesiones. Sesión 2: ¿a qué género pictórico pertenece el cuadro?, pág. XVIII).	Deberán de clasificar los cuadros del Salón de Reinos en los diferentes géneros pictóricos explicados en la sesión anterior.
10 minutos	Vídeo de los consejos para ser un buen guía. Escribir en la pizarra las ideas principales para que las tengan presentes durante el trabajo en el aula. https://www.youtube.com/watch?v=9jaJjcOesU0 Se trata de un vídeo sobre cómo ser un buen guía turístico en general, pero muchas cosas se pueden aplicar al mundo del museo.	Consejos de cómo ser un buen guía.
25 minutos	Trabajo personal. El docente se acerca a cada grupo atendiendo dudas concretas y orientando. Como observación añadir que los cuadros se han de adjudicar el día anterior para que los alumnos lleven al aula materiales con los que trabajar (aunque el docente también ayuden con algunos). Esto es indiferente a si el centro escolar trabaja con iPads o no.	Los cuadros del Salón de Reinos expuestos en el Museo del Prado, investigación, estudio, selección de información y reparto del trabajo: <i>La Rendición de Juliers (1634 – 1635)</i> Sala 009A <i>La recuperación de Bahía de Todos los Santos (1634-1635)</i> Sala 009A <i>El socorro de Génova por el II marqués de Santa Cruz (1634-1635)</i> Sala 009^a <i>Las lanzas o La rendición de Breda (1635)</i> Sala 028. <i>Hércules lucha con el león de Nemea (1634)</i> Sala 009A <i>Hércules y el jabalí de Erimanto (1634)</i> Sala 009A <i>Hércules desvía el curso del río Alfeo (1634)</i> Sala 009A <i>Hércules lucha con la hidra de Lerna (1634)</i> Sala 009^a <i>Felipe IV, a caballo (1635)</i> Sala 012 <i>El príncipe Baltasar Carlos, a caballo (1634-1635)</i> Sala 012.
RECURSOS (materiales y espacios)	La sesión se realizará en el aula del centro escolar. Materiales: - Material de apoyo impreso para ayudar a nuestros alumnos en la elaboración de su exposición (se puede recurrir a la web del Museo del Prado).	

	- Proyector o pizarra electrónica para que el docente proyecte el vídeo y la presentación de Power Point. - Altavoces para que se escuche el vídeo proyectado. - Los alumnos un cuaderno para tomar apuntes y para planificar su exposición.
ACTIVIDADES DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	Alumnos ACNEAE: Para la realización de esta sesión en principio no se necesita ningún tipo de adaptación. No obstante, se aconseja al docente dar instrucciones claras y ordenadas (pues ayudan a todo el alumnado) y en el caso de tener algún alumno con TDAH asegurarse de que toma las notas adecuadas en clase y de que apunta la información importante en la agenda al finalizar la sesión. Si tenemos alumnos con dislexia, debemos tenerlo en cuenta a la hora de corregir los trabajos escritos para no tener en cuenta las faltas de ortografía. Además, todo el material impreso que se les entregue a estos alumnos deberá de hacerse en un folio de un color amarillo tostado, y de manera que la información solo esté por una cara, nada en el reverso del folio. De ampliación: Si hay algún alumno con Altas Capacidades se recomienda al docente llevar al aula algún manual de ampliación que el alumno pueda utilizar para ir completando la explicación ordinaria del docente en sus apuntes. Para alumnos ACNEE: En el caso de los alumnos con discapacidades motoras, será importante asegurar la adaptación de las instalaciones del centro a estas necesidades y no tendrían necesidad de mayor adaptación por parte del docente en cuanto a la metodología, no obstante, si requiere que el profesor tenga paciencia y sea más laxo con los tiempos. Si tenemos alumnos con discapacidad sensorial, debemos proporcionarles el material que necesiten para seguir y participar de la clase con normalidad, según su discapacidad.

Tabla 3.Tercera sesión:

Tiempo estimado de duración de cada actividad		SESIÓN Nº 3 EXCURSIÓN AL MUSEO DEL PRADO
	ACTIVIDADES	CONTENIDOS
10.30	Salida del centro	
11.00 12.30	Recorrido por el museo. Los alumnos son los guías.	Evaluación de la exposición oral.
12.30 13.00	Trabajo en el cuaderno del alumno.	Observar bien los cuadros, entenderlos mejor y deducir las características del arte Barroco.
13.00 13.15	Reunión de todos en la puerta y salida hacia los autobuses.	
13.15 13.45	Vuelta al centro	

RECURSOS (materiales y espacios)	Materiales: - cuaderno del alumno. - Boli o lápiz - Rúbricas de evaluación. - Móvil del docente para informar de cualquier incidente. - Ropa y calzado cómodo. - Botella de agua y una pequeña merienda para media mañana.
ACTIVIDADES DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	Alumnos ACNEAE: Para la realización de esta sesión se recomienda al docente dar las instrucciones de forma clara, a pesar de que los alumnos lleven una hoja con el horario. Pero es importante que tengan claro en todo momento a dónde hay que ir y en qué horas. Especialmente si hay algún alumno con TDAH. Se recomienda paciencia con estas personas, pues necesitan hablar, moverse y probablemente interrumpen en repetidas ocasiones. En cuanto a la dislexia, no debería de haber ningún problema ya que este día la evaluación será oral, no obstante, el docente debe ser laxo con los tiempos que el alumno necesite para ordenar sus ideas. De ampliación: Si hay algún alumno con Altas Capacidades le podemos proponer que realice un trabajo de investigación sobre algún tema de iconografía o alguna curiosidad de los cuadros y que nos lo entregue. Para alumnos ACNEE: En el caso de los alumnos con discapacidades motoras, habrá que asegurarse muy bien de que los sitios a los que vamos a ir estén adaptados y sean accesibles (el Museo del Prado está bastante bien adaptado), así mismo habrá que tener en cuenta esto para los desplazamientos (el autobús). Si tenemos alumnos con discapacidad sensorial, debemos asegurarnos de informarles bien de todo lo que va a suceder, de que llevan todo lo que necesitan para poder moverse sin dificultad, y sobre todo que las visitas estén adaptadas a sus necesidades.

Tabla 4. Cuarta sesión:

Tiempo estimado de duración de cada actividad		SESIÓN N° 4 (50 minutos)
	ACTIVIDADES	CONTENIDOS
20 minutos	Lluvia de ideas y evaluación en una o dos palabras (a través de mentimeter.com). Ejemplos de ejercicios del cuaderno del alumno y comentarios.	Reflexión y conclusión de la visita.
10 minutos	Phillip 66: se dividirá a los alumnos en grupos de 6, entre los que habrá un moderador y un portavoz, y a partir de los ejercicios realizados en el cuaderno del alumno deberán deducir las características generales de la pintura barroca. Cada alumno dispondrá de 1 minuto para exponer sus ideas, y al final se dejará otro minuto más para que el secretario/portavoz termine de escribir las ideas generales.	Características de la pintura barroca.

20 minutos	Puesta en común del Phillips 66: el docente irá apuntando en la pizarra aquellas ideas que le sirvan luego para su explicación, e irá comentando cada aportación de los alumnos. Breve introducción del docente al arte Barroco y a las características de la pintura apoyándose en una presentación visual de Power Point o Prezi (ver Anexos: IV. Material para las diferentes sesiones. Sesión 4: introducción al arte Barroco, pág. XX).	Características de la pintura barroca y del arte barroco en general.
RECURSOS (materiales y espacios)	La sesión se realizará en el aula del centro escolar. Materiales: - Cuaderno para que los alumnos tomen apuntes. - Proyector o pizarra electrónica para que el docente proyecte su presentación de Power Point con las imágenes. - iPads o algún aparato electrónico que permita realizar el mentimeter.	
ACTIVIDADES DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	Alumnos ACNEAE: Para la realización de esta sesión en principio no se necesita ningún tipo de adaptación. No obstante, se aconseja al docente dar instrucciones claras y ordenadas (pues ayudan a todo el alumnado) y en el caso de tener algún alumno con TDAH asegurarse de que toma las notas adecuadas en clase. Si tenemos alumnos con dislexia, todo el material impreso que se les entregue deberá de hacerse en un folio de un color amarillo tostado, y de manera que la información solo esté por una cara, nada en el reverso del folio. De ampliación: Si hay algún alumno con Altas Capacidades se recomienda al docente llevar al aula algún manual de ampliación que el alumno pueda utilizar para ir completando la explicación ordinaria del docente en sus apuntes (en cuanto a las características del Barroco). Para alumnos ACNEE: En el caso de los alumnos con discapacidades motoras, será importante asegurar la adaptación de las instalaciones del centro a estas necesidades y no tendrían necesidad de mayor adaptación por parte del docente en cuanto a la metodología, no obstante, si requiere que el profesor tenga paciencia y sea más laxo con los tiempos. Si tenemos alumnos con discapacidad sensorial, debemos proporcionarles el material que necesiten para seguir y participar de la clase con normalidad, según su discapacidad.	

3.5. Tiempo y secuenciación.

La actividad ocupará un total de 4 sesiones, dedicando 50 minutos para la primera, la segunda y la última, y un total de 3 horas para la excursión (contando con estar 2 horas en el museo y que el traslado del centro escolar al museo nos ocupe una media hora). Es importante tener en cuenta que los tiempos se han pensado de forma aproximada pero que, evidentemente, podrán cambiar según el ritmo del grupo y la soltura o fluidez del docente.

Primera sesión: 5'- Evaluación inicial (Socrative)

- 15'- Vídeo impactante que sirva de anzuelo para despertar un interés hacia el tema. Se utilizarán imágenes actuales que construyan un relato que vincule el presente con el concepto a explicar.
- 5'- Ejercicio de veo, pienso, me pregunto. Conclusión del vídeo.
- 10'- Breve explicación de los géneros por parte del docente.
- 15'- Explicación del ejercicio que tendrá lugar en la visita. Lectura y explicación de la rúbrica de evaluación. División en parejas o grupos y adjudicación de cuadros.

Segunda sesión: 10'- introducción al Salón de Reinos y al palacio del Buen Retiro.

5'- cuestionario *Socrative*.

10'- consejos para ser un buen guía.

25'- trabajo personal: guía de un museo. Preparación de la exposición.

Tercera sesión: 30'- trayecto hasta el museo.

1hora y 30'- recorrido por el Prado con nuestros estudiantes-guías.

30'- trabajo personal en el cuaderno del alumno.

15'- reunión del grupo y salida del museo.

30'- trayecto de vuelta al centro escolar.

Cuarta sesión: 20'- reflexión y conclusión de la visita. Mentimeter y comentar el cuaderno del alumno.

10'- características de la pintura Barroca mediante la técnica Phillip 66.

20'- Puesta en común del Phillip 66 e introducción del docente a las características generales del Barroco.

3.6 Evaluación.

En cuanto a la evaluación es importante tener en cuenta el marco legislativo en el que nos movemos, para ello atenderemos a una comparativa entre el BOCM (que es la que seguiremos rigurosamente) y la establecida en el BOE:

Tabla 5. Contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje según el BOE y el BOCM:

	CONTENIDOS	CRITERIOS DE EVALUACIÓN	ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE EVALUABLES
BOCM: http://www.bocm.es/boletin/CM_Orden_BOCM/2015/05/20/BOCM-20150520-1.PDF	BLOQUE 3. 4. Principales manifestaciones del arte y de la cultura de los siglos XVI y XVII.	37. Conocer la importancia de algunos autores y obras de estos siglos. 38. Conocer la importancia del arte	37.1. Analiza obras (o fragmentos de ellas) de algunos autores de esta época en su contexto.

	- El arte Barroco	Barroco en Europa y en América. Utilizar el vocabulario histórico con precisión, insertándolo en el contexto adecuado.	38.1. Identifica obras significativas del arte Barroco.
BOE: https://boe.es/boe/dias/2015/01/03/pdfs/BOE-A-2015-37.pdf	El arte Barroco. Principales manifestaciones de la cultura de los siglos XVI y XVII.	37. Conocer la importancia de algunos autores y obras de estos siglos. 38. Conocer la importancia del arte Barroco en Europa y en América. Utilizar el vocabulario histórico con precisión, insertándolo en el contexto adecuado.	37.1. Analiza obras (o fragmentos de ellas) de algunos autores de esta época en su contexto. 38.1. Identifica obras significativas del arte Barroco.

Como se puede observar en ambas figuras se observan los mismos criterios de evaluación y estándares de aprendizaje, y al mismo tiempo se evidencia una carencia de contenidos específicos relacionados con los géneros pictóricos y su evaluación. No obstante, en los estándares de aprendizaje (37.1) se especifica el análisis de obras de arte que es en lo que radica esta propuesta, aunque de una forma distinta a la tradicional.

Por tanto, sin perder de vista los criterios y estándares legislativos expuestos, se ha diseñado la siguiente evaluación, que consiste en tres apartados fundamentales:

- Actitud y trabajo tanto en el aula como durante la visita al museo (**20%**, del cual un 15% se referirá a las aportaciones y participación en las 3 clases del aula y un 5% a la actitud durante la salida).
- La exposición del cuadro asignado (**40%**, del cual un 20% se corresponderá con el trabajo individual dentro del grupo; las diferentes aportaciones y propuestas dentro del grupo, y un 20% se referirá a la exposición final que se realice en el museo, la cual será calificada siguiendo la rúbrica de evaluación correspondiente).
- El cuaderno del alumno (**40%**, será calificado siguiendo la rúbrica de evaluación correspondiente).

La nota final de esta actividad se sumará al resto de calificaciones que recoja el docente durante el trabajo que realicen los alumnos a lo largo de la unidad didáctica referida al Arte Barroco, como una actividad de peso dentro del conjunto de tareas que se realicen.

Las rúbricas se encuentran en el anexo III, y han sido elaboradas siguiendo la propuesta del profesor José-Manuel González González y un grupo de docentes del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Extremadura publicado en *Buscando formas de enseñar: investigar para innovar en Didáctica de las Ciencias Sociales* de Lopez Torres, García Ruiz y Sanchez Agustí. En dicho artículo, titulado “Implementando con rúbricas la evaluación. Una propuesta desde el departamento de ciencias sociales de la Universidad de Extremadura”, el autor propone “la importancia de la rúbrica como método más racional, más objetivo y más útil en el proceso de enseñanza/aprendizaje, sobre todo para evaluar los trabajos prácticos y en grupo, pero también aquellos otros individuales” (González, 2018), además de proporcionar diferentes ejemplos de modelos de rúbricas para exposiciones orales, trabajos, etc.

3.7 Tabla resumen.

Tabla 6. Tabla resumen de las diferentes sesiones:

SESIÓN	OBJETIVO	CONTENIDO	COMPETENCIA CLAVE	EVALUACIÓN
1 (50')	Enganchar y despertar el interés en el tema.	Los géneros de la pintura (de historia y retrato).	Aprender a aprender.	Evaluación cero o inicial. Veo, pienso, me pregunto. Actitud en el aula: (5%)
2 (50')	Aterrizar los conocimientos de la sesión anterior concretándolos en los cuadros seleccionados.	Preparar la visita al museo trabajando los cuadros seleccionados por grupos.	Competencia digital.	Trabajo en clase: material que han traído, aportaciones en el grupo, etc. (20%) Actitud en el aula: (5%)
3 (50')	Convertir a los alumnos en los protagonistas de su propio conocimiento.	Visita al Museo del Prado.	Comunicación lingüística y competencia social y cívica.	Exposición y presentación del cuadro asignado (20%). Comportamiento durante la excursión (5%) Cuaderno del alumno (40%)
4 (50')	Construir conocimiento partiendo de una experiencia previa.	Las características de la pintura barroca.	Aprender a aprender.	Seriedad en la reflexión sobre la salida. Participación en el Phillips 66. Actitud en el aula: (5%)

3.8 Autoevaluación de la práctica docente.

El docente evaluará tanto los aprendizajes del alumnado como los procesos de enseñanza y su propia práctica docente basándose en los siguientes indicadores de logro en los que 1= insuficiente, 2=aceptable, 3= bien, 4= muy bien:

Tabla 7. Autoevaluación de la práctica docente:

	1	2	3	4
1. Los contenidos seleccionados permiten desarrollar adecuadamente los criterios de evaluación fijados.				
2. Los contenidos seleccionados son variados (incluyen conceptos, hechos, procedimientos, valores, normas, criterios...etc.)				
3. Los resultados de evaluación seleccionados permiten evaluar adecuadamente los aprendizajes.				
4. Cada resultado de aprendizaje se asocia con una rúbrica que permiten evaluar al alumnado bajo un mismo criterio.				
5. Los instrumentos previstos para obtener información sobre los aprendizajes adquiridos están adaptados y son variados.				
6. La metodología prevista es variada.				
7. Se contempla medidas de atención a la diversidad.				
8. Se incluyen planes, programas y proyectos (uso de las TIC...)				
9. La planificación ha sido adecuada: número, duración de las sesiones y nivel de dificultad				
10. Los materiales utilizados han sido los adecuados: son accesibles para todos los alumnos, atractivos y suficientes.				

Además, en el caso de la evaluación de la visita al Museo del Prado, el docente tendrá como Feedback de los alumnos la actividad realizada con mentimeter.com el día posterior a la salida (tabla 4).

3.9 Atención a la diversidad y a los ritmos de aprendizaje:

La atención a la diversidad requiere proponer medidas que ofrezcan diferentes posibilidades de actuación al alumno que lo precise. Por ello, se sugieren actividades diferenciadas y personalizadas que tienen en cuenta los diferentes niveles de conocimientos generales previos de los alumnos, así como sus capacidades, bien en el grado desarrollo, esfuerzo, interés o estilo de aprendizaje de cada alumno, con el objetivo de facilitarle la vía más adecuada que le conduzca hacia el empleo consciente de las estrategias que le proporcionen más éxito.

A pesar de que no podamos hacer una adaptación a unas necesidades específicas de un grupo en concreto, en cada sesión se han indicado las medidas y adaptaciones posibles en caso de que hubiera algún alumno ACNEA o ACNEE para que este pudiera seguir la clase con normalidad para alcanzar los mismos objetivos que sus compañeros.

4. Conclusiones

Como conclusión a este trabajo final del Máster universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, es importante repasar los objetivos planteados al inicio y hacer una revisión de los aspectos más significativos y excepcionales de la propuesta.

En la introducción se indicaba que la propuesta que se iba a presentar perseguía el objetivo de acercar el aula al museo (el Museo del Prado de Madrid en este caso), de manera que este se convirtiera en un lugar de aprendizaje distinto del habitual para los alumnos. La visita al Museo se trata del punto vertebrador de la actividad ya que supone el encuentro con el conocimiento a través de objetos materiales (en este caso obras de arte) y la experiencia de convertirse en guías, que les colocará como protagonistas de su propio aprendizaje (como se aprecia en la *tabla 3*). Además, en la introducción se hacía alusión al aprendizaje a través del pensamiento lógico deductivo, que se especifica en el conocimiento de las características generales de la pintura barroca a través de las preguntas del cuaderno del alumno que están pensadas para ayudar al alumnado a pensar y a deducir las características que se trabajarán en la sesión posterior (como se indica en la *tabla 4*).

Para todo esto, como se viene comentando, es imprescindible una labor previa en el aula, en la que, en primer lugar, se despierte el interés y se conecte con su realidad; “su presente”, que es al fin y al cabo lo que mejor comprenden y lo que les es menos indiferente. Esto se consigue en esta propuesta a través del vídeo introductorio² en el que utilizando el mundo de los ídolos y de los acontecimientos que han marcado y que definen a día de hoy la era en la que se están desarrollando nuestros alumnos, conseguimos conectar con su realidad y vincularla al pasado, para que, se logre un acercamiento conceptual (salvando las distancias históricas para no caer en anacronismos) que ayude a lograr un verdadero aprendizaje significativo. Así mismo esta primera sesión (*tabla 1*) servirá para despertar el interés en las sesiones posteriores y mantener a los alumnos motivados en la actividad.

De esta manera se consigue el impacto con la realidad del que se espera que provoque en ellos las preguntas necesarias para seguir aprendiendo, aunque sea “¿y esto que tiene que ver con el arte?” o “¿y esto que tiene que ver conmigo?”. La persistencia en que el alumnado se haga preguntas se debe a la firme convicción que tengo en que si no existe preguntas no se anhelan las respuestas. Es decir, no sirve de nada dar información a alguien que no la quiere o que no necesita de ella, pues todo ese conocimiento caerá en un saco roto. Sin embargo, si se generan primero la curiosidad, las dudas y preguntas, todo aquello que suceda que pueda dar respuesta a estas se asumirá y se incorporará al saber de la persona. Estas preguntas son las que se indican como necesarias para el momento en el que se trabaje con los cuadros y con el Salón de Reinos (*tabla 2*), pues lo mismo se puede ver como una sesión teórica ajena a ellos, y, por

² Imprescindible la visualización de este vídeo para la correcta comprensión de la actividad propuesta.

lo tanto, indiferente, o como un reto en el que poner en práctica un concepto que acaban de aprender.

Con respecto al título del apartado 3. “una propuesta de innovación didáctica para 3º de la ESO”, es importante explicar cómo es planteada la innovación desde esta propuesta. Como se puede observar, las metodologías que se han mencionado no suponen una gran innovación, pues todo lo que tiene que ver con elementos audiovisuales, trabajos en grupos, trabajos cooperativos, etc., incluso la interacción museo-escuela, lleva estando a la orden del día en las aulas varios años en los últimos tiempos. De hecho, parece que se ha relacionado conceptualmente la innovación con el cambio de estrategia docente en cuanto a la metodología, descuidando los propios contenidos ya que es algo ante lo que el docente podría decir “esto no depende de mí”. Sin embargo, la innovación en esta propuesta radica fundamentalmente en los contenidos en sí mismos y en el enfoque se le suele dar a los comentarios de arte pictórico.

La innovación, considero, no debe de concebirse como “una manera de hacer la asignatura más apetecible a los alumnos, más llevadera y sencilla”, sino “la búsqueda de diferentes métodos que garanticen un aprendizaje significativo”. Y esto, bajo mi punto de vista, ha de pasar muchas veces por una revisión de lo ya existente. No fundamentalmente a través de un cambio radical, pero sí de una revisión de lo establecido y un replanteamiento del enfoque, que rescate aquellos conceptos esenciales y busque la forma de acercarlos al mundo actual que viven nuestros alumnos, para que se lleve a cabo una profunda comprensión de los mismos.

La actividad que aquí ha sido planteada no se circunscribe al conocimiento de un tema del currículo, pues no se dedica un apartado a este conocimiento tan esencial. Sino que se ha planteado como una actividad que rescate ese contenido: los géneros de la pintura, nunca impartido de forma detenida, a través de la selección de unos cuadros vinculados a la historia determinada en el currículo (el reinado de Felipe IV, las guerras de religión etc.), que al mismo tiempo permiten la introducción del arte barroco, ya que las obras fueron realizadas por grandes artistas españoles del siglo XVII. De esta manera, se trata de una innovación comprendida como una revisión del currículo y una apuesta por el desarrollo de destrezas y habilidades (aprender a observar cuadros, interpretarlos e ir más allá) que luego sirvan a los alumnos en cursos posteriores, más que una búsqueda de recursos que entretengan al alumno en su aprendizaje.

Cabe mencionar que se trata de una propuesta totalmente realista que se puede llevar a la práctica sin ningún problema, pues no requiere de un gran número de sesiones y, además, es adaptable a la situación de cualquier centro escolar en cuanto a materiales y metodologías (si el centro no presenta tantas facilidades para las TIC). No obstante, debido a la imposibilidad que ha habido de poder llevar a la práctica esta propuesta durante las prácticas del módulo específico de este máster por la situación desatada frente al Covid-19, es difícil asegurar con exactitud la perfecta realización de esta actividad, pues primero deberíamos probarla con un grupo concreto. Esto probablemente nos permitiría realizar ajustes y correcciones quizás en tiempos, nivel de contenidos etc., pero basándome en mi experiencia durante las prácticas del módulo genérico y las prácticas voluntarias que he podido realizar, considero que se trata de una actividad asequible y merecedora de llevar a cabo.

Finalmente, hay que señalar que la actividad aquí propuesta es susceptible de otros enfoques disciplinares que permitan un trabajo cooperativo e interdisciplinar entre asignaturas como historia y geografía de 3º de la ESO junto con la asignatura de lengua y literatura del mismo curso. Esto es, gracias a que Lope de Vega escribió la comedia *El Brasil restituido*, el 29 de octubre de 1625, y tres días después se concedió la licencia para su representación y puesta en escena, que finalmente tuvo lugar en el Alcázar de los Austrias. Este material permitiría un trabajo conjunto de las dos disciplinas humanísticas.

Por otro lado, está en proceso la rehabilitación del antiguo Salón de Reinos como edificio perteneciente al conjunto del Museo del Prado.

Esta rehabilitación, programada originalmente para 2019, ha sido pospuesta hasta 2024 debido a la situación política y social que ha atravesado el país en los últimos tiempos. Estos trabajos han sido asignados a los estudios del arquitecto británico Norman Foster y el español Carlos Rubio, quienes en 2016 ganaron el concurso de ideas internacional para transformar el edificio, que fue sede del Museo del Ejército y se encuentra ubicado junto al Casón del Buen Retiro, en las inmediaciones del Prado, constituyendo el último vestigio que queda del Palacio Real del Buen Retiro (Riaño, 2019). Este proyecto hará posible la contemplación de la realización de esta sala una vez inaugurado el edificio, de manera que la propuesta se lleve a cabo en el lugar para el cual habían sido pensados los cuadros, lo que enriquecería sobremanera la propuesta didáctica.

Todos estos recursos se podrían incorporar a la propuesta en un futuro, por lo tanto, es importante tenerlos en cuenta. No obstante, se trata de una actividad muy completa tal y como se ha planteado. Y lo más importante, se trata de una propuesta que se puede llevar a cabo con cualquier grupo en cualquier centro de Educación Secundaria, siempre que se adapte adecuadamente a las necesidades de dicho centro. Y, por otro lado, es importante tener en cuenta la continua actualización que requiere, sobre todo de la primera sesión, pues de un año a otro podemos encontrar nuevos elementos que se vinculen mejor con nuestros alumnos y con los que se sientan más identificados que con los propuestos. La clave está en adaptarse a los intereses de cada grupo.

Por tanto, se trata de una propuesta que subraya la relevancia de la enseñanza de los géneros de la pintura basándose en una revisión de la historiografía reciente: los trabajos de Calvo Serraller, las publicaciones de la Asociación Universitaria del Profesorado de Didáctica de las Ciencias Sociales (AUPDCS) y de la Fundación de Amigos del Museo del Prado los cuales relevan una evidente preocupación sobre la temática escogida, entre otros, así como la revisión crítica de los libros de texto y metodologías que se utilizan en las aulas para el estudio del comentario de arte. Además, inspirado por el reciente estudio historiográfico sobre el Salón

El Gobierno impulsa las obras del Salón de Reinos del Prado

El Consejo de Ministros tiene previsto aprobar hoy la ampliación de la pinacoteca, así como la adecuación de la casa museo Serrall



Figura 1. Imagen de la sección de cultura de El País, a fecha de 16.06.2020.

de Reinos que, sin duda, ha llevado a poner en valor este conjunto patrimonial y ha dado lugar a un importante proyecto recientemente anunciado. Finalmente, este trabajo también ha perseguido otorgar un importante lugar a la necesidad de vincular el aprendizaje y la didáctica de la historia del arte con los museos a través de la experiencia sensible que estos ofrecen a los alumnos. Sin olvidar la base de la innovación de este proyecto, que es la necesidad de una constante revisión de los contenidos propios de la historia del arte que, como docentes, debemos revitalizar, renovar y mantener siempre al servicio de un aprendizaje verdadero y significativo para el alumnado.

5. Bibliografía

- Alonso, A.M. (2003). *La enseñanza de la historia de arte en la ESO*. Íber, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, (37), Graó.
- Ayen, F. (s, f.). Profesor de Historia, Geografía y Arte [Blog]. Recuperado de <http://www.profesorfrancisco.es/>
- Boada y Carderera (Coord.). (1991). *El Siglo de Oro de la pintura española*. Madrid: Biblioteca Mondadori.
- Blasco, C. (2001). *El Palacio del Buen Retiro de Madrid. Un proyecto hacia el pasado*. Madrid: COAM.
- Brown y Elliott. (2003). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid: Alianza editorial.
- Brown, J. (1988). *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid: Alianza forma.
- Calaf Masach, R., y Suárez Suárez, M. (2011). Aprender en museos y espacios de patrimonio. *Revista para el patrimonio cultural de España* nº5, 108-119.
- Calvo Serraller. (2005). *Los géneros de la pintura*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- Checa Cremades et al. (2000). *El palacio del Buen Retiro y el nuevo Museo del Prado*. Madrid: Tf. Editores. Ministerio de educación y cultura.
- De la Herrán y Paredes. (2013). *Técnicas de enseñanza*. Madrid: Editorial Síntesis.

- Fernández García (Coord.). (1999). *Historia del Arte. Bachillerato. Segundo Curso*. Barcelona: Vicens Vives.
- Fusi y Calvo Serraller. (2010). *El espejo del tiempo. La historia y el arte de España*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- García Blanco. (2009). *La exposición., un medio de comunicación*. Madrid: Akal. Arte y estética.
- García Estrada, M., y Cascajero Garcés, Á. (2003). Arte y Ciencias Sociales. En E. Ballesteros Arranz, C. Fernández Fernández, J. Molina Ruiz, y P. Moreno Benito, *El patrimonio y la didáctica de las Ciencias Sociales* (pp. 521-529). Cuenca: Asociación de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales.
- Gombrich, E. (2003). *La Historia del Arte*. Madrid: Debate.
- González González, J.-M. (2018). Implementando con rúbricas la evaluación Una propuesta desde el departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Extremadura. En G. R. Lopez Torres, *Buscando formas de enseñar: investigar para innovar en Didáctica de las Ciencias Sociales* (pp. 47-56). Valladolid: Asociación Universitaria del Profesorado. Ediciones Universidad de Valladolid.
- González-Monfort, N. (2011). La presencia del patrimonio cultural en los currícula de educación infantil, primaria y secundaria obligatoria en España. *Revista para el patrimonio cultural de España*, 59-73.
- Huerta y de la Calle, eds. (2007). *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: PUV. Publicaciones Universidad de Valencia.
- Lécuyer, C. (2012). *Educación en el Asombro*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Museo del Prado. (n.d.). From <https://www.museodelprado.es/coleccion/>
- Ortega Morales. (2003). *Estudio de las manifestaciones artísticas en la formación inicial de maestros*. Grupo Editorial Universitario.
- Pastor Homs. (2011). *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A.
- Prado, M. N. (n.d.). Vivir en el Siglo de Oro. *El arte de educar*, 1-52.
- Quintana, A. (1996). *Guía didáctica del Museo del Prado. El Barroco*. Madrid: Gráficas Monterreina. Ministerio de Educación y Cultura.
- Ramírez, J. A. (2003). *Historia del Arte*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

- Riaño, P. H. (2019, Octubre 4). *El País. Periódico digital*. From https://elpais.com/cultura/2019/10/03/actualidad/1570098638_422312.html
- Santacana y Llonch. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Gijón (Asturias): Ediciones Trea, S.L.
- Serrano Moral, C. (2018). Qué ocurrió cuando visitamos el museo con las manos fuera de los bolsillos... En López Torres, García Ruíz y Sánchez Agustí, *Buscando formas de enseñar: investigar para innovar en didáctica de las Ciencias Sociales* (pp. 801-812). Valladolid: Asociación Universitaria del Profesorado. Ediciones Universidad de Valladolid.
- Simal López. (2012). El palacio del Buen Retiro (1633-1648). *Libros de la Corte*. (5), 124-132.
- Stulz, P. (1984). El Museo como educador. *Museum* (114).
- Tapie, V. L. (1981). *Barroco y Clasicismo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- VV.AA. (1993). *Los paisajes del Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado/Nerea.
- VV.AA. (1994). *El retrato en el Museo del Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado/Grupo Anaya.
- VV.AA. (2000). *El bodegón*. Madrid: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- VV.AA. (2002). *Historias inmortales*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado - Crítica/Círculo de Lectores,.
- VV.AA. (2004). *El retrato*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado - Crítica/Círculo de Lectores.
- VV.AA. (2000). *Historia de España. Alta Edad Moderna*. Barcelona: Instituto Gallach.
- Zander, A. (2009). *Propuestas educativas para preparar una visita al Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado y Fundación la Caixa.

Anexos

I.Cuaderno del alumno.



El Museo del Prado como lugar de memoria:



Figura 2. Imagen de la fachada de la puerta de Velázquez del Museo del Prado.

El edificio en el que se encuentra el Museo Nacional del Prado fue diseñado por el arquitecto Juan de Villanueva en 1785. En el momento de su construcción constituyó el Gabinete de Ciencias Naturales, por orden de Carlos III, y no fue hasta el reinado de Fernando VII, impulsado por su esposa la reina María Isabel de Braganza, cuando se tomó la decisión de destinar este edificio a la creación de un Real Museo de Pinturas y Esculturas. El Real Museo, que pasaría pronto a denominarse Museo Nacional de Pintura y Escultura y posteriormente Museo Nacional del Prado, y que abrió por primera vez al público en 1819.

La primera colección se compuso de obras procedentes de los Reales Sitios. Estas valiosísimas Colecciones Reales comenzaron a tomar forma en el siglo XVI, con el emperador Carlos V y fueron sucesivamente enriquecidas por todos los monarcas que le sucedieron, tanto Austrias como Borbones.

Además de obras de las colecciones reales, el Prado conserva un gran número de cuadros que procedentes del Museo de la Trinidad, el cual tuvo su sede en el antiguo convento madrileño de la Trinidad Calzada, ubicado al inicio de la calle Atocha. Este museo nacional se creó a raíz de la Desamortización eclesiástica de Mendizábal (1835-1837) con obras de conventos y monasterios suprimidos en Madrid y otras provincias de la zona centro. Y pasó a formar parte del Museo del Prado en el año 1872.

Desde su fundación, el Museo del Prado ha ingresado más de dos mil trescientas pinturas y gran cantidad de esculturas, estampas, dibujos y piezas de artes decorativas por Nuevas Adquisiciones, en su mayoría donaciones, legados y compras. Por lo que a lo largo de los siglos XIX y XX la colección ha crecido considerablemente, y de la misma forma lo ha hecho el número de visitantes. Por esta razón, el Museo ha tenido que ir ampliando su sede histórica hasta agotar totalmente las posibilidades de intervención sobre este edificio y pasando a la ampliación mediante la construcción de un nuevo espacio situado junto a la fachada posterior de su sede tradicional y conectado con ésta desde el interior.



Figura 3. Imagen del edificio de los Jerónimos.

El Salón de los reinos:



Figura 4. Reconstrucción del Salón de Reinos (por Carmen Blasco) (Blasco, 2001, pág. 112)

En un principio, cuando el edificio se utilizaba fundamentalmente para fiestas, el Salón de Reinos había sido destinado a palco real, sin embargo, más tarde, una vez se hubo convertido en palacio, pasó a ser el salón del trono donde el monarca presidía las ceremonias y diversiones de la corte. Por lo que la decoración de la estancia pasó a ser algo de enorme importancia, de manera que constituyera un modelo de regío esplendor (Simal, 2012, p. 125).

Por lo que los elementos decorativos que enaltecieron el salón fueron las pinturas que colgaban de las cuatro paredes. Entre las ventanas se encontraban doce escenas de batallas magnánimas contemporáneas, que fueron encargadas a diferentes artistas de la corte. Además, se colgaron diez obras de Zurbarán sobre los trabajos de Hércules y finalmente, cinco retratos ecuestres de la familia real realizados a mano de Velázquez.

Algunos de estos cuadros son los que hemos estudiado en clase y que se explicarán durante la visita.

Escribe a continuación uno o dos aspectos que te hayan llamado la atención de los cuadros que han expuesto tus compañeros:

Plano:

1

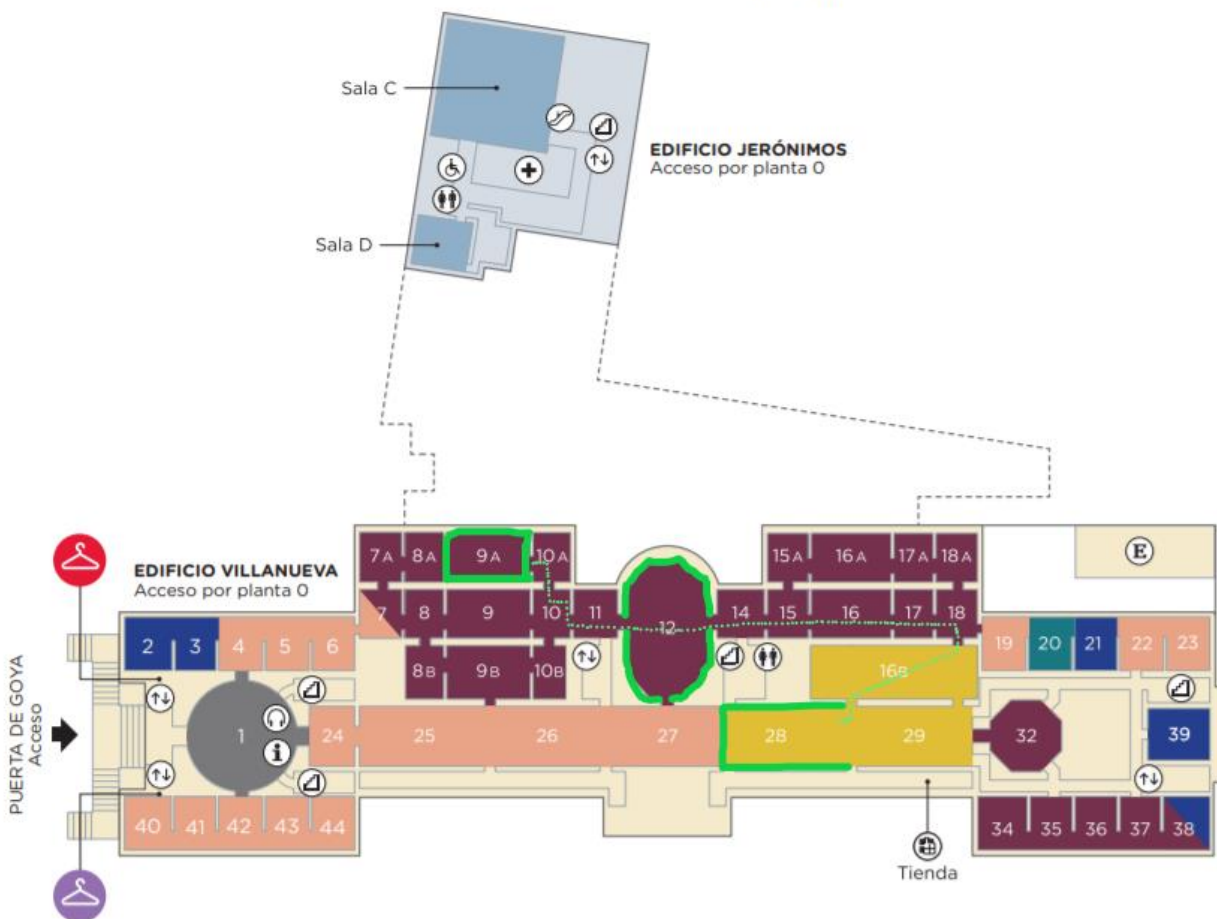
- Pintura Española 1550 - 1810
- Pintura Alemana 1750 - 1800
- Pintura Francesa 1600 - 1800
- Pintura Flamenca 1600 - 1700
- Pintura Italiana 1450 - 1800
- Pintura Británica 1750 - 1800
- Escultura
- Exposiciones temporales

EDIFICIO JERÓNIMOS
EXPOSICIONES TEMPORALES (C-D)

EDIFICIO VILLANUEVA
PINTURA 1550 - 1810

GRECO (8B-10B)
TIZIANO (24-27, 41-44)
TINTORETTO (25, 41, 44)
CARAVAGGIO (6)
POUSSIN (2-4)
LORENA (2)
RUBENS (28-29)
VELÁZQUEZ (9A, 10-15, 15A)
MAINO (7A, 9A, 8B, 9B)
RIBERA (1, 7-9)
MURILLO (16-17)
GOYA (32, 34-38)
MENGS (20)
TIEPOLO (19)

- Información
- Consigna
- Audioguía
- Ascensor
- Escaleras mecánicas
- Escaleras
- Aseos
- Aseos pmr
- Botiquín
- Tienda



*En verde se encuentra señalado el recorrido y las principales salas en las que se ubican los diferentes cuadros seleccionados.

Actividades:

Realiza de nuevo el recorrido y contesta las siguientes cuestiones:

1. **Mirando las batallas:** sitúate en frente de *la Rendición de Juliers* y de *El Socorro de Génova*. Observa detenidamente ambos cuadros. Finalmente, señala dos o tres aspectos que tengan en común con estos otros dos cuadros. ¿Dirías que pertenecieron también a Salón de Reinos? ¿por qué?:



Figura 6. La victoria de Fleurus- Vicente Carducho



Figura 5. Recuperación de la isla de San Cristóbal- Félix Castello.

2. **Observando los retratos:** Fíjate bien en el resto de los retratos que hay en la sala. Señala dos diferencias que observes entre el retrato de Felipe IV explicado por tus compañeros y los otros dos del mismo rey:



Figura 7. Felipe IV, cazador- Velázquez.



Figura 8. Felipe IV-Velázquez.

Los **arrepentimientos** en pintura son modificaciones que hace el artista sobre algo ya pintado. Observa atentamente estos tres cuadros de Felipe IV. ¿Ves el rastro de algún arrepentimiento? ¿dónde?

3. Buceando en el arte: Encuentra las siguientes palabras en la sopa de letras y a continuación (en casa) busca la definición de los siguientes términos:

COMPOSICIÓN

CLAROSCURO

ESCORZO

TENEBRISMO

ALEGORÍA

PERSPECTIVA

TRAMPANTOJO

F	I	W	U	L	Z	V	Z	B	K	F	M	D	Q	F	I	A	X	Q	N
W	L	L	T	R	A	M	P	A	N	T	O	J	O	Q	S	U	Q	K	R
O	F	Z	O	G	N	Y	K	C	A	S	X	F	K	V	U	Z	S	V	K
M	I	K	L	Z	I	W	S	O	O	D	D	X	J	N	S	G	Q	Y	I
I	Y	U	Z	I	K	A	T	Y	R	M	R	V	G	B	I	M	W	I	Q
L	O	D	R	M	D	L	M	S	H	U	P	T	M	W	F	X	A	A	V
P	C	D	B	E	A	E	U	R	A	C	C	O	U	Q	C	U	E	U	K
Y	B	J	R	V	V	G	W	F	A	H	L	S	S	N	Z	E	J	U	N
O	M	Q	R	S	I	O	D	H	F	P	E	C	O	I	P	A	B	Q	R
M	E	C	L	H	T	R	H	L	V	X	B	Q	H	R	C	J	I	R	A
S	B	Q	U	W	C	I	H	O	L	E	A	L	V	C	A	I	W	K	S
I	D	O	E	S	E	A	O	V	Q	J	L	V	V	A	S	L	O	Q	A
R	L	Z	W	P	P	L	D	G	A	B	X	H	I	B	B	C	C	N	P
B	W	L	A	V	S	B	U	F	H	D	K	H	L	G	L	K	B	S	X
E	N	Q	D	V	R	O	Z	R	O	C	S	E	T	T	C	H	P	U	P
N	F	V	H	T	E	A	F	E	C	L	N	B	L	V	D	U	W	G	Q
E	T	T	A	T	P	S	D	H	V	U	V	V	Y	E	S	U	M	I	V
T	T	N	C	M	Z	V	D	D	J	M	Q	Y	W	G	R	F	Z	T	P

Composición:

Claroscuro:

Escorzo:

Tenebrismo:

Alegoría:

Perspectiva:

Trampantojo:

4. **Busca semejanzas:** Buscar otros cuadros que pertenezcan al siglo XVII (barrocos) semejantes a los que se han explicado en la visita.

5. **Conoce a los autores:** Investiga brevemente sobre Velázquez y Zurbarán (biografía, datos curiosos, obras destacadas, etc).

Soluciones a las actividades del cuaderno del alumno.

Realiza de nuevo el recorrido y contesta las siguientes cuestiones:

6. **Mirando las batallas:** sitúate en frente de *la Rendición de Juliers* y de *El Socorro de Génova*. Observa detenidamente ambos cuadros. Finalmente, señala dos o tres aspectos que tengan en común con estos otros dos cuadros. ¿Dirías que pertenecieron también a Salón de Reinos? ¿por qué?:



Figura 9. La victoria de Fleurus- Vicente Carducho.



Figura 11.. Recuperación de la isla de San Cristóbal- Félix Castello.

- En los cuatro cuadros se ven dos planos claramente diferenciados: un primer plano donde se encuentran los personajes principales de mayor tamaño y un segundo plano donde es representado un paisaje de batalla o de fin de batalla.
- Los cuatro cuadros representan un acontecimiento histórico, que tuvo lugar en un momento concreto de la historia.
- En los cuatro cuadros el horizonte está situado en un punto elevado, de manera que deja más lugar a la representación en tierra del suceso, lo que concede mayor profundidad al cuadro.
- Se trata de cuatro representaciones de victorias españolas.

Se puede decir que se crearon también para el Salón de Reinos debido a que cumplen el esquema compositivo de los otros cuadros e incluso comparten el mismo tema.

7. **Observando los retratos:** Fíjate bien en el resto de los retratos que hay en la sala. Señala dos diferencias que observes entre el retrato de Felipe IV explicado por tus compañeros y los otros dos del mismo rey:



Figura 12.. Felipe IV, cazador- Velázquez.



Figura 13.. Felipe IV- Velázquez.

- Estos se encuentran representados de pie y no a caballo.
- Tienen atributos diferentes: el que han explicado los compañeros tiene referencias y atributos militares (insignias de poder: la armadura, la banda roja que cruza su pecho, la bengala, y el Tosi3n de Oro que atestigua su alto linaje), mientras que en estos Felipe IV se representa como cazador (con el perro y el arma de caza) y como letrado (la espada y el bufete sobre el que descansa el sombrero de copa aluden a la administraci3n de justicia y a la defensa de sus reinos, el Tois3n de oro que cuelga a la altura de la cintura es s3mbolo de su linaje y el papel que sostiene en la mano derecha hace referencia a sus responsabilidades administrativas).

Los **arrepentimientos** en pintura son modificaciones que hace el artista sobre algo ya pintado. Observa atentamente estos tres cuadros de Felipe IV. ¿Ves el rastro de alg3n arrepentimiento? ¿d3nde?

- *Felipe IV, a caballo*: el arrepentimiento se ve en la pata trasera izquierda del caballo.

- *Felipe IV, cazador*: el arrepentimiento se ve en el largo de la escopeta.
- *Felipe IV*: el arrepentimiento se ve en la pierna derecha (según miramos la imagen) de Felipe IV.

8. Buceando en el arte:

COMPOSICIÓN
CLAROSCURO
ESCORZO
TENEBRISMO
ALEGORÍA
PERSPECTIVA
TRAMPANTOJO



Composición: arte de agrupar las figuras, y otros accesorios que han de aparecer en una escena, para conseguir el mejor efecto de lo que se haya de representar.

Claroscuro: efecto que se consigue con una determinada distribución y contraste de luces y sombras en un cuadro.

Escorzo: tipo de perspectiva en la que se representan figuras situadas de manera oblicua o perpendicular al plano del lienzo o de la pared.

Tenebrismo: tendencia pictórica que se caracteriza por un gran contraste entre la luz y las sombras y una iluminación violenta de las partes iluminadas sobre las que no lo están. El precursor de dicha técnica fue el pintor italiano Caravaggio.

Alegoría: la alegoría es una representación en la que las cosas tienen un significado simbólico. Sirve para representar una idea usando objetos, animales o personas.

Perspectiva: la perspectiva es la representación de la profundidad y del espacio tridimensional en una superficie plana.

Trampantojo: el trampantojo es una técnica que crea ilusiones ópticas que hacen que imágenes realistas aparezcan como si estuvieran en un plano tridimensional. Es un término originario del francés (trompe l'oeil) que significa 'engaña al ojo'.

9. Busca semejanzas: Buscar otros cuadros que pertenezcan al siglo XVII (barrocos) semejantes a los que se han explicado en la visita.

10. Conoce a los autores: Investiga brevemente sobre Velázquez y Zurbarán (biografía, datos curiosos, obras destacadas, etc).

II. Rutinas de pensamiento.

Tabla 8. Veo, pienso, me pregunto:

veo 	 pienso	me  pregunto

III.Elementos de evaluación.

- Evaluación cero o inicial: *Socrative*:

1. ¿Con qué otra palabra nos referimos a los géneros de la pintura?

Temas tema temas Tema TEMAS



2. ¿La pintura de historia se considera uno de los géneros de la pintura?

True



3. ¿El cuadro que ves en la imagen es un retrato?

False



4. Y este otro ¿es un retrato?

False



5. Indica el nombre de tres géneros de la pintura que conozcas:

Retrato, bodegón, paisaje Pintura de historia, retrato, paisaje

Bodegón, pintura de historia, retrato



6. ¿La pintura mitológica es un género en sí mismo?

False



- Exposición oral del cuadro:

Tabla 9. Rúbrica de evaluación de la exposición oral:

	2.5	2	1.5	1	0
Utilización del espacio	Se mueve por el espacio con soltura, sabe en todo momento dónde colocarse y dónde dirigir la mirada de los espectadores.	Se mueve por el espacio con soltura, aunque de vez en cuando duda y necesita al docente.	Se mueve bien por el espacio, pero se desubica con frecuencia y se agobia. Necesita la intervención frecuente del docente.	No sabe muy bien de lo que está hablando y está improvisando.	No sabe qué hacer y prácticamente tira la toalla.
Fluidez y tiempo.	Mucha fluidez, no realiza a penas pausas durante la explicación. Modula correctamente la voz y se ajusta al público que tiene delante	Bastante fluidez, aunque se traba alguna vez. No modela correctamente la voz (monotonía). Se ajusta al público que tiene delante	Se traba con frecuencia y necesita apoyarse de vez en cuando en un guión o en el docente. No se ajusta muy bien a los espectadores (demasiado lúdico)	Hace paradas demasiado frecuentes para pensar. No hay fluidez en la exposición.	No sabe que decir y se generan tiempos de silencio incómodos. El docente tiene que ayudarlo.
Vocabulario	Emplea vocabulario técnico apropiado y ajustado para la ocasión.	Emplea alguna palabra técnica.	Emplea alguna palabra técnica aunque no tiene mucho que ver con la explicación.	No se acuerda de palabras técnicas por los nervios.	Dice todo con sus palabras, sin ningún tipo de seriedad.
Contenido	Contesta debidamente lo requerido para la actividad. Indica los elementos fundamentales, las principales características y explica de forma muy clara el significado de lo que vemos.	Responde bien a lo requerido por la actividad, pero se deja alguna cosa por los nervios. Explica bien el significado.	Acierta con las características o con otros rasgos, pero no que del todo clara la explicación del significado. No muestra mucha seguridad	Se va por las ramas y no es capaz de explicar claramente lo que le toca. Dice cosas interesantes, pero muy flojas de contenido.	No aporta apenas nada. Se lo lleva su terreno para poder decir algo, pero no tiene sentido.

- Cuaderno del alumno:

Tabla 10. Rúbrica de evaluación del cuaderno del alumno:

	2.5	2	1.5	1	0
Cantidad	Tiene todos los ejercicios resueltos.	Tiene todos los ejercicios resueltos, pero de forma poco elaborada.	Ha puesto alguna cosa en todos los ejercicios, pero no ha contestado todo lo que se pedía	Tienes algunos ejercicios hechos.	No ha hecho prácticamente ningún ejercicio.
Cualidad	Todos los contenidos son correctos y no hay errores gramaticales o faltas de ortografía.	Casi todos los contenidos son correctos. Presenta algunos fallos gramaticales o de expresión.	Presenta muchos fallos en la toma de datos (fechas erróneas, nombres mal copiados, etc.) además de errores gramaticales.	Tiene muchos fallos en la toma de información y coherencia de datos. Y presenta muchas faltas de ortografía.	No se entiende nada. No tiene coherencia y está lleno de faltas de ortografía y frases sin sentido.
Limpieza	Está limpio y ordenado. Se puede leer perfectamente sin necesidad de un esfuerzo extra por parte del docente.	Está limpio y ordenado. Pero no la lectura es difícil en algunos de los ejercicios.	Está ordenado pero sucio. Presenta dificultad de lectura en algún ejercicio.	El cuaderno está limpio pero desordenado. No hay coherencia en lo que se escribe, no se puede casi leer.	El cuaderno es un caos. Está sucio o roto y es impresentable.
Personalización	Se nota un trabajo sobre él. La investigación va más allá y aporta datos importantes, se aprecia una reflexión sobre el tema y madurez en el trabajo. El cuaderno es totalmente personal.	Se nota un trabajo sobre él. El cuaderno es personal, pero no va más allá en la investigación ni en las respuestas. Está bien.	El cuaderno tiene sólo la información justa y necesaria, ha ido a rellenar lo básico con datos típicos y respuestas no que no manifiestan mucha reflexión. No parece que sea muy personal, podría haber copiado respuestas de otros compañeros perfectamente.	El cuaderno ha podido ser copiado a algún compañero/a. Sólo están los datos básicos, esquemáticos que parecen no tener mucho sentido.	No se ha realizado ningún trabajo sobre el cuaderno. Aunque haya alguna respuesta, carece totalmente de sentido y sabemos que no se le ha dedicado tiempo.

IV. Material para las diferentes sesiones:

- Sesión 1: Presentación de Power Point sobre los géneros de la pintura.

Primera diapositiva:



Segunda diapositiva:



Se trata de una lámina introductoria en la que el docente debe de expresar con sus palabras la siguiente idea:

Los géneros de la pintura fueron definidos en el siglo XVI, no obstante, ya desde la antigüedad encontramos representaciones pictóricas de paisajes, de motivos de naturaleza muerta, de escenas de la vida cotidiana, retratos y, sobre todo, la representación de acciones

humanas memorables cuyos protagonistas generalmente eran o héroes o dioses o algún hombre virtuoso. Este género será el que más tarde pasará a llamarse “pintura de historia”.

Así mismo debe de explicar muy por encima los ejemplos elegidos para la diapositiva (de izquierda a derecha y de arriba abajo):

1. Mosaico de Alejandro Magno en la batalla de Issos frente a Darío. Se trata de una copia romana (I a. C.) de una pintura helenística (325 a. C.) hallada en la Casa del Fauno, en Pompeya.
2. “Lamentación sobre Cristo muerto” de Giotto realizada al fresco entre 1305 y 1306. Se encuentra en la Capilla de los Scrovegni de Padua.
3. Pintura mural de la tumba de Nebamun (necrópolis de Tebas) pertenecientes a la XVIII Dinastía. Actualmente se encuentran en el British Museum de Londres
4. Pintura rupestre de la cueva de Lascaux (Francia), donde se han descubierto significativas muestras del arte rupestre y paleolítico.
5. “Anunciación a los pastores” fresco del panteón de San Isidoro de León. Realizadas durante el románico español (siglo XII).

Tercera diapositiva:



En esta diapositiva el docente introducirá el género histórico expresando con sus palabras lo siguiente:

Los griegos entendieron por belleza no solo la armonía de las formas y la proporción matemática, sino también su contenido; su mensaje. De esta forma, comenzó a darse lo que Calvo Serraller ha denominado la “literaturización”; es decir la capacidad de narrar historias y de plasmar los mensajes de la retórica y la poética del canon literario. Esto es lo que más tarde

Horacio denominó *ut pictura poesis*, es decir, la identificación entre la pintura y la poesía y por extensión, entre la literatura y las artes plásticas.

Las artes plásticas, por tanto, representaban acciones, narraban historias, que, como los géneros literarios, se diferenciaban no solo en el tema elegido sino también en quién protagonizaba la acción; no era lo mismo si esta era llevada a cabo por dioses, héroes, o seres legendarios que por hombres contemporáneos que realizaban labores del día a día.

A continuación, puede hablar de los cuadros elegidos para la presentación y contar las historias que en ellos se representan (de izquierda a derecha):

1.” La balsa de la Medusa” de Théodore Géricault (1819).

2.” El rapto de las Sabinas “de Jacques-Louis David (1779).

Cuarta diapositiva:



Finalmente, en esta diapositiva el docente explicará el retrato exponiendo las siguientes ideas con sus propias palabras:

Un retrato es una pintura que refleja la figura, el carácter, las cualidades físicas o morales de una persona. Desde su origen responde a la voluntad de convertir a un sujeto en un objeto inmutable en el tiempo y, por tanto, así, conservar su esencia y fijar su identidad (Ortega, 2003, p. 111)

El retrato en España bebió de las influencias del arte de los Países Bajos y de Italia y se fue configurando desde un dominio naturalista o realista hasta su cristalización en el siglo XVII surgiendo un estilo propio que se mantuvo hasta Goya. “Desde el punto de vista histórico, es

difícil establecer la identidad del retrato español antes de finales del siglo XVI y no atribuir al Greco un papel decisivo en esta definición” (Calvo, 2005, p. 158). Velázquez se va a fijar en su estudio psicológico de los personajes retratados, y va a dar una vuelta al retrato español llevándolo a su máximo esplendor. Se caracteriza por “contrahacer” la efigie humana, lo que significa, llevar al límite el retrato realista hasta llegar al alma del retratado y pintar la esencia de su persona.

A continuación, puede hablar de los cuadros elegidos para la presentación (de izquierda a derecha):

1. Retrato del sarcófago de El Fayum, Egipto.
2. El matrimonio Arnolfini, Jan van Eyck.
3. El caballero de la mano en el pecho, El Greco.
4. Inocencio X, Velázquez.

- Sesión 2:

¿A qué género pictórico pertenece el cuadro?

Save and Exit

☐ Align Quiz to Standard

☒ Enable Sharing
SOC-49168073

1. ¿A qué género de la pintura pertenece el siguiente cuadro?

Género histórico

al género histórico

histórico

al histórico

historico



✎

✖

↑

↓

📄

2. Este cuadro es un retrato:

False



✎

✖

↑

↓

📄

3. Este cuadro es un retrato:

False



✎

✖

↑

↓

📄

4. Este cuadro es un retrato:

True



✎

✖

↑

↓

📄

XVIII

5. Este cuadro pertenece al género pictórico:

- ☐ A retrato
- ☒ B histórico
- ☐ C mitológico
- ☐ D decorativo



6. Este cuadro pertenece al género pictórico:

- ☐ A pintura de guerra
- ☐ B real
- ☒ C histórico
- ☐ D realista



7. Este cuadro pertenece al género pictórico:

- ☐ A pintura ecuestre
- ☐ B militar
- ☐ C realeza
- ☒ D retrato
- ☐ E histórico



8. ¿A qué género pictórico pertenece el siguiente cuadro?

histórico historico al género histórico Género histórico al histórico



9. ¿A qué género pictórico pertenece el siguiente cuadro?

género histórico al género histórico de historia historico al histórico



10. Este cuadro pertenece al género de pintura bélica:

False



- Sesión 4: introducción al arte Barroco.



INTRODUCCIÓN

- El Barroco se desarrolló durante el siglo XVII.
- Fue un arte que rompió con las formas del mundo clásico rescatadas en el Renacimiento.
- Basándose en el movimiento de las formas y en la libre expresión de los sentimientos.
- Arte reflejo del cambio de mentalidad que tuvo lugar tras la decadencia del Renacimiento.
- Las nuevas ideas religiosas que surgieron tras el Concilio de Trento y la configuración de las monarquías absolutas, establecieron las bases de la nueva configuración Europea.
- Tras la consolidación del absolutismo, el arte Barroco se estableció como el mayor representante de los reyes europeos ya que fue un elemento de propaganda de sus monarquías.



CARACTERÍSTICAS

1. Predominio del color sobre el dibujo:

Las manchas van a pasar a ser las definidoras de las formas, al contrario del estilo lineal y preciso en el que el borde marcaba el dibujo.

Las hilanderas o la fábula de Aracne, Velázquez.



2. Profundidad continua:

La conquista de la tercera dimensión fue una ambición de todos los pintores desde el siglo XV en adelante.

Especialmente durante el Renacimiento se produce una conquista de la profundidad con la perspectiva lineal y la superposición de planos.

Pero en el Barroco esto va a llegar al culmen gracias al logro de la profundidad continua, es decir, el distanciamiento de las cosas de forma continua como en la realidad. En este sentido, los recursos que utilizan son: las líneas convergentes, series de escorzos, un primer término más oscuro que incita a la pupila a buscar la luz más allá (en el fondo), el juego de luzes (como la perspectiva aérea de Velázquez), etc



La cena de Emaús o La mulata, Velázquez.

3. Hegemonía de la luz:

En el Barroco vamos a encontrar la plasmación de la luz en los cuadros, por lo que la sombra va a tener así mismo un papel protagonismo.

Especialmente durante los primeros años del Barroco, con el tenebrismo, se da un tratamiento magistral de la sombra que concede en algunos casos un mayor realismo a la escena representada.



La ronda de noche, Rembrandt

4. Composición asimétrica:

Se rompe con los esquemas clásicos de representación en busca de desestabilidad y desequilibrio de las figuras, de forma que se pinte el movimiento de las mismas.

Además, se desarrolla la composición atectónica (que no se limita a las líneas del marco) gracias a la utilización de diagonales, formas partidas, figuras en escorzo.

El rapto de Europa, Tiziano



5. Movimiento:

En el Barroco la turbulencia se antepone a la quietud. Esto se consigue gracias a la composición atectónica, las figuras inestables, los escorzos, las ondulaciones, etc.

Danza de aldeanos, Rubens



Trabajo de Fin de Máster

María Zarzuela Herrera

MESOB

-UAM-

9 de septiembre del 2020

