

Santiago Arranz: Símbolos y sentidos / Santiago Arranz: Espacios de tiempo

Hace veinte años se inauguró el Centro de Historias sobre lo que fue el antiguo convento de San Agustín, convertido en cuartel tras la desamortización, uno de los principales baluartes de la defensa de Zaragoza durante Los Sitios. Fue un proyecto de colaboración del arquitecto Ruiz de Temiño y el artista plástico Santiago Arranz. Se trata de un artista culto que considera imprescindible el concepto y el espacio para entender el arte. Ha realizado muchas intervenciones en espacios públicos, una de las principales es la efectuada en éste Centro de Historias y en la Biblioteca María Moliner. Para celebrar la efeméride, en el Espacio Tránsito de dicho Centro, el artista nos revela en *espacios de tiempo* las claves para entender lo que fue su actuación. Apoyándose en las *Confesiones* de San Agustín elaboró su trabajo recuperando el pasado del lugar. Asociada a las culturas celtíbera, romana, árabe y judeocristiana, crea una iconografía de 63 siluetas con motivos animales, vegetales y geométricos, que combinados van constituyendo la ornamentación de los muros. Establece un tiempo circular, en un sentido cíclico del eterno retorno en la decoración de la biblioteca y un tiempo lineal, agustiniano, entendiendo la vida como un camino lineal hacia Dios, para el Centro de Historias. El artista sostiene que se trata de una plasmación del tiempo que tiene más que ver con el olvido que con la memoria.

A la par, y como estupendo complemento, la galería de arte Carmen Terreros Andréu expone *Símbolos y sentidos*, 24 obras pertenecientes a diferentes series y a distintas épocas, cuidadosamente elegidas por la galerista para dejar patente el carácter escultórico de la obra de Arranz también en la bidimensionalidad. En relación con la decoración de las

puertas del palacio de Los Morlanes, encontramos de la serie *Puertas* (1995) obras en cartón recortado y pintado o *Relieve con guerrero* (1997) en zinc sobre madera. *Formas* (2001-2002) pastel sobre cartón, contienen fragmentos de la iconografía creada para el Centro de Historias con un rico, personal e intenso colorido. *De Forma dentro de forma* (2006) la escultura en hierro *Casa y ala*, así como óleos que tanto por las incisiones como por la marcada volumetría y color se nos antojan proyectos escultóricos. *Fragmentos visuales* (2007) pigmentos, óleo y aluminio sobre tabla, donde el símbolo en tierras ocupando toda la composición y las grecas y bandas en amarillo dorado transmiten idea de monumentalidad.

Flores negras (2010-2011) es la constatación de la presencia de una ausencia, del negativo y *Flores amarillas* (2016) con las perforaciones que van conformando el dibujo, demuestran la importancia que para el artista tiene el vacío. Las obras de esta exposición son la esencia de las aportaciones realizadas por el artista en proyectos arquitectónicos, de su personal sistema de vocabularios formales, de su iconografía creada.

Los 80 dibujados. Cómics de la movida aragonesa

Los 80 fueron unos años muy ricos en las artes, unos años decisivos para el desarrollo del arte contemporáneo español, surgen cantidad de galerías, museos, revistas especializadas... Hay un gran cambio en la sociedad española y esto se refleja a todos los niveles. El noveno arte, el cómic, es un espejo de esa sociedad cambiante, es la historia de la Transición en viñetas. Estos años de explosión creativa constituyen el germen y la base para la comprensión de lo que es el cómic

posterior.

La exposición, comisariada por Julio Gracia Lana, consta de más de 150 obras, entre originales, fanzines y carteles pertenecientes a más de 20 artistas, realizados desde 1977 hasta 1989 por gente muy joven con mucho talento, grandes dibujantes, la mayoría de ellos convertidos hoy en artistas plásticos y diseñadores gráficos. Organizada cronológicamente y temáticamente se vertebral en diez apartados.

A finales de los 70 surge *El Pollo Urbano*, editada por Dionisio Sánchez, con el que nace el cómic contracultural aragonés, con portadas de Paco Simón, Ignacio Mayayo o Vicente Sánchez. Paralelamente se publica *La Casa de la Menta*, creada por Strader. La revista Zeta publicación del colectivo Zeta, aglutina a autores que están haciendo cómic en Aragón, son unos años que estamos nadando a dos aguas y muchas veces se secuestran publicaciones, es lo que ocurre con el número tres y todos los miembros que aparecen en la revista son juzgados y condenados a prisión, que no llegan a tener que cumplir, no obstante el cuarto número que ya estaba preparado se transforma en *Bustrófedon* uno de cuyos objetivos es devolver la primacía a la imagen frente a la palabra. La idea de colectivo continúa con *TVO* o *Balano*, publicación que va evolucionando de fanzine a una estética de revista profesional, que tiene su continuación con *La Cáscara del Balano*. Casi todas estas publicaciones por unas causas u otras tienen una vida efímera. Encontramos a mediados de los ochenta profusión de ellas como *El Japo* donde Calpurnio crea *El Bueno de Cuttlas*, *Caspa de Rata* con Kalitos o *600 Centrax*.

Estas impresiones muchas veces estaban apoyadas por el ayuntamiento de Zaragoza, por otra parte, también se incluían historietas en revistas publicadas por organismos públicos como la revista *Zaragoza* que adapta la novela de Braulio Foz *Pedro Saputo* con Ricardo Joven y Victor Lahuerta, este último colaborador también en la *Guia Semanal de Zaragoza*. También se publican tebeos didácticos como *Breve historia de Aragón* o

Teruel y su fuero. Estos dibujantes traspasan las fronteras aragonesas y algunos la española como Antonio Altarriba, Luis Royo o Strader. Los cómic se integran en las revistas de la Movida aragonesa como *Menos 15*, *The Cachirulo Sound* o *Tránsito*. También se incorporan viñetas en prensa como *Andalán* o en *Heraldo de Aragón*.

En los años tratados se produce una progresiva intelectualización del cómic, se leen las primeras tesis doctorales, se organizan *Las jornadas Culturales del Cómic* que son la base para *Los Congresos Internacionales de Estudios Interdisciplinares sobre Cómic*.

Se trata de una estupenda exposición planteada con un enfoque propositivo, como afirma su comisario, una primera aproximación a la espera de que se produzcan nuevas ramas de investigación.

José Luis Lasala vuelve a reinar en el Museo Pablo Serrano

Esta exposición, y el libro-catálogo publicado como resultado, son un merecido homenaje póstumo a José Luis Lasala, fallecido en 2022, quien fue una figura muy importante y muy querida en nuestro mundillo artístico. Prueba de ello era el gentío que abarrotó el IAACC el día de su inauguración, cada cual con sus particulares recuerdos del protagonista, sobre todo su hija Sabina, que ha ejercido de comisaria con apasionada emotividad pero demostrando a la vez su profesionalidad como historiadora del arte y gestora cultural. A ella se debe el título *Paisaje en la memoria*, que nos da las claves poéticas de un artista a

menudo inspirado al final de sus días por recuerdos de personas, lecturas y viajes, rebobinados en sus cavilaciones mirando al campo. Espacialmente durante los paseos desde la moderna casa que se hizo construir en San Mateo de Gállego, donde él y su familia se convirtieron en vecinos muy integrados con el paisaje y paisanaje local, así que la Comarca Central ha coproducido este homenaje, que estará seguido de otras muestras dedicadas a artistas de ese territorio, idea que le hubiera complacido a José Luis. También le hubiera encantado el hecho de que esta antológica tenga lugar en su querido Museo Pablo Serrano (que la ha programado como complemento de la titulada *Aragón y las Artes 1937-1957*, donde él está muy bien representado). Lucen muy bien sus obras en la galería de la planta baja conocida como la “sala 94”, pues se inauguró en 1994, cuando Lasala era el director de la institución, que la ha conservado sin cambios desde aquella fecha.

De sus múltiples perfiles, como pintor, diseñador, crítico de arte y activista cultural da buena cuenta el catálogo, pero también la exposición, que presenta testimonios de su participación en acciones de pintura mural colectiva en las tapias de Castillejos y La Paz en 1975, o su intervención en la pared trasera de la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón realizada en 1977, más sus portadas de discos para José Antonio Labordeta y La Bullonera, sus carteles para el Partido Socialista de Aragón (PSA) o para las fiestas patronales de Zuera... Pero la columna vertebral de esta retrospectiva es la enfilada cronológica de sus grandes cuadros, mostrando las etapas de su evolución desde geometrías abstractas al estilo del Equipo 57 y el arte analítica italiana pródiga de formas en relieves, con las que construyó un estilo diferenciado cuando era miembro del grupo Azuda 40, a las filigranas sobre un plano típicas de Trama, desde las que dio el salto a una poética menos geométrica, más sentimental, marcada por los campos de color de Rothko, el gestualismo informalista y la abstracción lírica, hasta el

punto de que los títulos nos dan pistas sobre referencias argumentales que, según recomendaba Greenberg, siempre había evitado cuidadosamente al titular sus obras de juventud. Al parecer, la clave para ese giro narrativo fue el libro *Arte Último* de Juan Antonio Aguirre, quien abogaba por un compromiso entre abstracción y nueva figuración expresionista, cuya personificación representaba Luis Gordillo. Lasala leyó con desaprobación ese libro cuando era un joven militante radical de la geometría; pero años más tarde se declaró admirador de Aguirre y hasta hizo que Ibercaja le organizase una estupenda exposición itinerante. Por cierto que esta faceta laboral suya, como director de la Obra Cultural de Ibercaja durante veinte años, no se ha analizado en el catálogo. Quizá porque conviene contar con un mayor distanciamiento histórico para valorar su legado personal más reciente: ya habrá ocasión de hacerlo en el futuro.

Enric Mestre. Una escritura de la trascendencia

¿Cerámica o escultura? ¿Diseño arquitectónico o arquitectura del paisaje? Estos y otros interrogantes nos asaltan siempre que nos situamos frente a la obra de Enric Mestre (Alboraya, 1936).

Tal vez sea esa indefinición lo primero que nos atrapa cuando nos acercamos a alguna de sus obras. La nítida geometría que las caracteriza nos hace preguntarnos cómo trabaja, qué técnicas utiliza, qué procesos creativos preceden a un resultado de tan exquisito acabado. Y puede que la respuesta no esté muy lejos del entorno de su taller: de la arquitectura de las alquerías, del trazado de las acequias, de la tierra

peinada por los surcos del arado, de la obstinada presencia de la horizontal del mar oculta tras las edificaciones.

Una geometría de la naturaleza convertida en diseño industrial a través de la alquimia de la cerámica. Un conjunto de saberes en el que Mestre se desenvuelve con la seguridad de quien lo conoce todo después de muchos años de investigación, de ensayo-error y de un camino sin retorno hacia la síntesis y la pureza del espacio arquitectónico.

Son esos límites difusos entre cerámica, escultura y arquitectura los que refuerzan el sentido de su obra y el componente reivindicativo de una mayor consideración de la cerámica en el ámbito de las artes plásticas. En este sentido, la contribución de Mestre es determinante, siguiendo la estela de otros ceramistas que le precedieron como Arcadio Blasco o Elena Colmeiro.

Una reivindicación que no es incompatible con su fascinación por la cerámica de raíces ancestrales, como la que siente por la cerámica japonesa de Shigaraki o Bizen.

En esta exposición de la Galería SET, comisariada por Teresa Calbo y coordinada por Xavier Monsalvatje, podemos disfrutar de una selección de 15 obras correspondientes a una horquilla temporal de más de 20 años, en la que podemos apreciar su coherencia formal y conceptual y la técnica depurada con la que trabaja el gres y los materiales refractarios. Una técnica que comparte desde hace décadas con sus alumnos en su otra faceta, la docente, que ha formado ya a una nueva generación de ceramistas que asegura la transmisión del conocimiento acumulado por este singular creador a lo largo de su dilatada carrera profesional.

Créditos de la imagen:

Enric Mestre

Sin título, 2005
Gres

Acta de la reunión anual de la Junta Directiva

En la reunión de la Junta Directiva de AACCA que tuvo lugar el miércoles día 10 de enero de 2024 a las 18:30 h., en la biblioteca del IAACC Pablo Serrano en Zaragoza, se trataron los siguientes puntos:

- 1- Posible revisión de los estatutos de la Asociación. Se define la opción de desarrollar asambleas en formato híbrido, presencial y *online*, así como la eliminación de la cuota económica de entrada en la Asociación.
 - 2- Planteamiento de nuevas actividades por parte de la Asociación, que involucren a un mayor número de socios.
 - 3- Ruegos y preguntas (no hubo nada a reseñar).
-

El patrimonio en la web y sus aplicaciones didácticas en Educación Secundaria Obligatoria

Introducción[\[1\]](#)

La evolución que ha experimentado el concepto de patrimonio

hasta nuestros días supone un desafío para llegar a definirlo. Diversos autores, entre los que destacan Olaia Fontal (2003) han señalado los cambios respecto a la percepción de la cultura, la identidad y la relación entre sociedad y su legado. La comprensión del patrimonio limitada a un conjunto de bienes artísticos y monumentales ha sido superada en la actualidad, incluyendo de forma integral concepciones como lo inmaterial, espiritual o intangible.

Si nos trasladamos al ámbito educativo, recientes estudios apuestan por vincular aspectos humanos y sociales al término (Aso, 2021; Cuenca, 2002; Fontal 2003; Fontal-Merillas & Marín-Cepeda, 2018; Mora, 2017). En ese sentido, el patrimonio formaría parte de la expresión dinámica de una cultura, constituyéndose como una seña de identidad y reproduciendo su conciencia. Ello lleva a poner en valor el patrimonio, promoviendo su sensibilización pero también la socialización del mismo, fomentando el respeto y aprecio.

El patrimonio debe ser además conservado, investigado, difundido y comunicado, siendo los museos las instituciones que mejor pueden servir a dichos objetivos (Zubiaur, 2004; Gutiérrez-Usillos, 2012).

En la actualidad, los museos han dejado también de ser simples contenedores de bienes para transformarse en agentes culturales activos desde donde se lanzan propuestas controvertidas y sugerentes (Lorente, 2012). Muchos de ellos incorporan departamentos y proyectos educativos que tratan de promover visitantes activos, convirtiéndose en verdaderos ecosistemas de aprendizaje (Alonso, 1999; Serrano, 2014; Luna & Ibáñez-Etxebarria, 2020).

A esto se han sumado los avances de la sociedad de la comunicación, llevando al museo a nuevas dimensiones más allá de su espacio físico e incluso permitiendo el acceso remoto a través de dispositivos móviles e Internet.

La aparición de estas nuevas tendencias en los museos nos ha llevado a analizar el potencial didáctico que podemos encontrar en los sitios web de diversos museos así como los contenidos que se disponen desde los mismos.

El patrimonio en la web y el currículo de Geografía e Historia

Las páginas web relacionadas con el patrimonio ofrecen numerosas posibilidades para enriquecer la enseñanza de Geografía e Historia en las aulas de secundaria. A pesar de la abundante riqueza cultural que estas fuentes pueden aportar desde un punto de vista patrimonial, es esencial justificar la selección de materiales y las actividades derivadas de los mismos en el marco de la legislación vigente. En este caso, se hace necesario fundamentar estas decisiones conforme a la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, que modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE). Además, dicha implementación debe alinearse con la ordenación curricular establecida a nivel estatal para la etapa de Secundaria, según lo dispuesto en el Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, que establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria. Asimismo, es necesario tener en cuenta la normativa autonómica correspondiente, que se refleja en diversas órdenes y decretos.

Los elementos a tener en cuenta son el perfil de salida, las competencias clave, las competencias específicas, los saberes básicos y los criterios de evaluación estando todos ellos conectados entre sí y vinculados con otras materias. Las competencias específicas son las habilidades o destrezas propias de la materia que el alumnado debe alcanzar a lo largo de la etapa, requieren del conocimiento de los saberes básicos y están relacionadas tanto con las competencias clave como con el perfil de salida. Precisamente por ello, serán los elementos de la ley de los que nos serviremos para explicar la pertinencia del uso de webs para la enseñanza de la materia de Geografía e Historia. Las que pueden desarrollarse con los

recursos que ofrecen las webs dedicadas al patrimonio son las siguientes:

<p>1. Buscar, seleccionar, tratar y organizar información sobre temas relevantes del presente y del pasado, usando críticamente fuentes históricas y geográficas, para adquirir conocimientos, elaborar y expresar contenidos en varios formatos.</p>	<p>Estos sitios webs ofrecen variedad de fuentes que permiten al alumnado ponerse en contacto con información en diferentes formatos y desarrollar su capacidad para comprender, organizar y realizar una lectura crítica de las fuentes.</p>
<p>2. Indagar, argumentar y elaborar productos propios sobre problemas geográficos, históricos y sociales que resulten relevantes en la actualidad, desde lo local a lo global, para desarrollar un pensamiento crítico, respetuoso con las diferencias, que contribuya a la construcción de la propia identidad y a enriquecer el acervo común.</p>	
<p>3. Conocer los principales desafíos a los que se han enfrentado distintas sociedades a lo largo del tiempo, identificando las causas y consecuencias de los cambios producidos y los problemas a los que se enfrentan en la actualidad, mediante el desarrollo de proyectos de investigación y el uso de fuentes fiables, para realizar propuestas que contribuyan al desarrollo sostenible.</p>	<p>Conocer el patrimonio y su contexto es vital para que el alumnado sea capaz de entender el pasado y relacionarlo con el presente, estableciendo relaciones de causalidad y consecuencias y desarrollando conciencia de que el patrimonio es uno de los elementos claves para formar la identidad de las personas y crear una cultura común (Fontal, 2003).</p>

<p>4 . Identificar y analizar los elementos del paisaje y su articulación en sistemas complejos naturales, rurales y urbanos, así como su evolución en el tiempo, interpretando las causas de las transformaciones y valorando el grado de equilibrio existente en los distintos ecosistemas, para promover su conservación, mejora y uso sostenible.</p>	<p>Comprender la labor de las instituciones relacionadas con la cultura y su papel en la sociedad en general y en la ciudad en la que se encuentran en particular es el primer paso para concederles el valor que merecen.</p>
<p>5 . Analizar de forma crítica planteamientos históricos y geográficos explicando la construcción de los sistemas democráticos y los principios constitucionales que rigen la vida en comunidad, así como asumiendo los deberes y derechos propios de nuestro marco de convivencia, para promover la participación ciudadana y la cohesión social.</p>	<p>La museología, la museografía y la educación desde los museos dejaron de limitarse a la organización espacial de las exposiciones y la organización de visitas didácticas hace ya varias décadas. Los museos toman partido y se ponen al servicio de la sociedad para ofrecer a través de sus actividades, sus exposiciones temporales, sus publicaciones y su presencia en las redes y los medios de comunicación discursos que van mucho más allá de poner en valor el patrimonio y defender valores y derechos, promover la convivencia y defender injusticias.</p>

<p>6. Comprender los procesos geográficos, históricos y culturales que han conformado la realidad multicultural en la que vivimos, conociendo y difundiendo la historia y cultura de las minorías étnicas presentes en nuestro país y valorando la aportación de los movimientos en defensa de la igualdad y la inclusión, para reducir estereotipos, evitar cualquier tipo de discriminación y violencia, y reconocer la riqueza de la diversidad.</p>	<p>Estos sitios webs a menudo muestran tanto colecciones y obras concretas, como exposiciones temáticas que a menudo tratan cuestiones tales como el género, la discriminación, las desigualdades, el contraste entre lo rural y lo urbano, la violencia o la diversidad entre otras. Los materiales audiovisuales y las visitas virtuales a menudo van acompañadas de textos, esquemas o infografías con información o incluso de bibliografía. Esto hace que sea un espacio idóneo para extraer materiales y recursos para trabajar en el aula.</p>
<p>7. Identificar los fundamentos que sostienen las diversas identidades propias y las ajena, a través del conocimiento y puesta en valor del patrimonio material e inmaterial que compartimos para conservarlo y respetar los sentimientos de pertenencia, así como para favorecer procesos que contribuyan a la cohesión y solidaridad territorial en orden a los valores del europeísmo y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.</p>	<p>Es quizás la más íntimamente relacionada con el patrimonio, puesto que propone explorar en las diversas identidades y culturas a través del conocimiento del patrimonio material e inmaterial. Aboga por concienciar al alumnado con respecto a los procesos de construcción de la identidad individual y colectiva, explorando la historia, las diversas manifestaciones culturales, la lengua o el territorio y reconociendo y valorando su importancia y significado histórico para el conjunto de la población y simbólico para algunas personas. Tratándose de sitios webs dedicados a divulgar el patrimonio, su potencialidad didáctica para esta competencia es evidente.</p>

Tabla 1. Relación entre las competencias específicas del currículo de Geografía e Historia y el uso de la web 1.0. Elaboración propia.

Todas estas competencias pueden ser desarrolladas desde

diversidad de metodologías de aprendizaje, que van desde las más tradicionales a las más innovadoras. Destacamos su utilidad para introducir la tecnología de manera segura en el aula de diversos niveles educativos. Entre las aplicaciones prácticas que pueden llevarse a cabo, destacamos las siguientes:

- Utilizar las páginas web para que el estudiantado busque información sobre temas relevantes del presente y del pasado.
- Fomentar la capacidad crítica al analizar y seleccionar fuentes históricas y artísticas.
- Relacionar el patrimonio tanto material como inmaterial con la comprensión del pasado y su relevancia en la formación de su identidad.
- Comprender el papel de las instituciones culturales en la sociedad.
- Explorar procesos históricos y artísticos que han configurado una realidad multicultural.
- Organizar debates o presentaciones para que el estudiantado organice y argumente sus hallazgos.

Las webs de los museos y su potencial educativo

La enseñanza y aprendizaje de la Historia o la Historia del Arte encuentra, para cualquiera de sus etapas, una buena fuente de recursos educativos en los museos. El potencial educativo de estos ha sido frecuentemente estudiado tanto desde el área de Didáctica de las Ciencias Sociales (Cuenca y Estepa, 2004; Fernández, 2003; López-Serrano & Guerrero, 2019), como desde otras disciplinas (Peralta, 2020; Teather & Wilhelm, 1999; Vidagañ, 2020).

Las posibilidades de visita *in situ* a los museos muchas veces son limitadas, por ello desde los Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC) de algunos museos se ha tratado de establecer un vínculo entre los museos y la sociedad fomentando la educación patrimonial entre los más jóvenes y

haciendo que comprendan mejor la forma en que la sociedad se relaciona con los objetos que construye (Aso, 2021; Calaf & Gutiérrez, 2017).

Hoy en día, los recursos para sustituir a las visitas presenciales y disfrutar de su patrimonio museístico, sobre todo tras la llegada de la COVID-19 (Rivero et al., 2020), han evolucionado y encontrado en Internet una herramienta extraordinaria. Conscientes de ello, numerosos museos han invertido ingentes esfuerzos y recursos económicos en sus páginas web (Claes & Deltell, 2019), que han pasado de ser meramente informativas a ofrecer auténticas experiencias de aprendizaje.

Todo ello nos ha llevado a analizar las páginas web desarrolladas por diversas instituciones museísticas para observar su potencial didáctico y permitir, tanto a estudiantes como al cuerpo docente, un acercamiento al patrimonio con la finalidad de mejorar su conocimiento, comprensión, valoración e interacción con el mismo. De esta forma, los recursos en línea se han establecido como una interesante herramienta didáctica para poder trabajar desde la web.

No obstante, además de para estudiantes de ESO, a menudo las webs de los museos permiten que el patrimonio que albergan sea más accesible, tanto para personas que no tienen la oportunidad de desplazarse hasta las sedes, como para personas con limitaciones derivadas de la salud (discapacidades, problemas de salud, etc.) (Navarro & Fonseca, 2009).

En este caso nos referiremos únicamente a la web 1.0, es decir, solamente a las partes de las web que tienen una comunicación unidireccional -del museo o institución hacia el usuario-, aunque cabe apuntar que la web 2.0, es decir, aquella que permite la interacción entre los usuarios y las instituciones tiene un potencial didáctico muy interesante que está siendo estudiado en la actualidad por diversos grupos de

investigación (Navarro et al, 2021; Aso et al, 2016)

Entre las posibilidades que ofrecen las webs de los museos, se pueden destacar las siguientes:

FUENTE DE INFORMACIÓN SOBRE EL MUSEO	Fue la primera función que tuvieron las webs de los museos, incluye dirección, calendario y horario de apertura, entradas, historia del museo, descripción de sus fondos, información sobre exposiciones temporales, etc.
VISITA VIRTUAL	Se trata de una experiencia a través de la cual el usuario puede realizar un recorrido por el museo o por una parte de él sin desplazarse a través de la tecnología; en los últimos años, casi todas las visitas son en 3D, lo que permite que el visitante virtual tenga la sensación de estar caminando por el museo de una manera muy realista.
VISOR DE IMÁGENES DIGITAL	Frecuentemente, las webs de los museos disponen de una galería con fotografías realizadas por profesionales de la totalidad o parte de sus colecciones.
FUENTE SECUNDARIA	En muchas ocasiones, cuenta con textos elaborados por profesionales con información relevante sobre las piezas que contiene o sobre el contexto. Hay museos que incluso editan revistas científicas de primer orden que se pueden encontrar en sus sitios web.
FUENTE PRIMARIA	A menudo, los museos disponen de archivos que contienen fuentes primarias que pueden ser potencialmente útiles tanto para personas que se dedican a la investigación como para utilizarlas como instrumento didáctico.

Tabla 2. Utilidades de la web 1.0 para la práctica educativa en la ESO. Elaboración propia.

Se han seleccionado cuatro sitios web de museos españoles y

uno de la UNESCO para analizarlos más pormenorizadamente y mostrar el potencial didáctico que pueden tener para una clase de secundaria, teniendo en cuenta las directrices marcadas por el Real Decreto 217/2022 de 29 de marzo con el objeto de que este capítulo sirva para cualquier comunidad autónoma del territorio español, si bien, se podría ser más específico atendiendo al currículo oficial marcado por la legislación autonómica.

La selección de los sitios web ha atendido a los siguientes criterios: en primer lugar, que pertenecieran a instituciones reconocidas y de prestigio, en segundo lugar, que tuvieran sus webs actualizadas y activas, también, que hubiera variedad en cuanto a los fondos y finalmente, que fueran accesibles y adecuadas para el manejo de estudiantes de ESO.

1. Museo Nacional del Prado (www.museodelprado.es)

La página web del Museo Nacional del Prado es una herramienta educativa y cultural que ofrece una amplia gama de información sobre el arte y la historia (Naranjo, 2016). Su diseño es atractivo y ofrece una experiencia de usuario fluida. La presentación de la página ofrece un total de siete bloques de los que destacamos los siguientes:

VISITA	<p>Dispone de una amplia gama de información y recursos para ayudar a los visitantes a planificar su visita al museo. El apartado comienza con una descripción de los horarios de apertura y las tarifas de entrada así como las exposiciones temporales en curso y las diversas actividades programadas por el museo para el día en que se está consultando la web. Dentro del bloque se pueden encontrar también subapartados que ayudan a planificar la visita en función de determinados intereses ofreciendo los recursos, tanto físicos como online, donde destacan las visitas virtuales de pago por diferentes obras señaladas por el propio museo. Finalmente, el bloque cierra con un subapartado de recomendaciones y normas además de la localización y accesos al edificio.</p>
COLECCIÓN	<p>Al igual que el anterior, contiene una serie de subapartados con aportaciones sobre las obras de arte que se encuentran en el museo. Las obras de arte se pueden explorar por autor, estilo, tema o época. Cada obra de arte tiene asociada una ficha técnica que incluye información sobre el autor, la fecha de creación, el estilo, el tema, etc. Resulta interesante, por su aporte interactivo, la línea del tiempo, una herramienta digital que ofrece una visión contextual, histórica e interdisciplinar de la colección del museo. Permite explorar las obras de arte del museo en relación con el contexto histórico, cultural y social en el que se crearon e incluye información sobre los artistas, las obras de arte, los movimientos artísticos y los eventos históricos. También es de gran interés el apartado dedicado a la visibilización del papel de la mujer en el mundo del arte, donde se despliegan diferentes obras creadas por mujeres, pasando por un archivo biográfico de artistas que forman parte de las colecciones del museo, itinerarios, exposiciones, diálogos de creadoras y conferencias donde el tema central es la mujer e incluso un archivo sonoro que abarca las experiencias de mujeres trabajadoras y colaboradoras del museo.</p>

ACTUALIDAD	Este apartado ofrece información sobre las últimas noticias, exposiciones y eventos del museo. No obstante, dispone también de valiosas aportaciones didácticas a través de sus subapartados que recogen las diferentes actividades que organiza el museo, al igual que aparecía en el bloque de Visita, aunque aquí se puede seleccionar el tipo de actividad y público al que va dirigida, además de poder seleccionar las fechas. Posteriormente, en el apartado Vídeos se pueden visualizar una gran variedad de tipos, desde obras comentadas a conferencias o vídeos en redes sociales, así como buscar por palabras clave dependiendo de los intereses. Lo mismo ocurre con los siguientes apartados: Interactivos, Audios y Noticias, albergando un amplio compendio de recursos organizados por temáticas y contextos.
APRENDE	Recopilación de recursos educativos para estudiantes, profesores y público en general. Se muestran un total de cuatro áreas que se concretan en diferentes actividades, publicaciones didácticas, contenidos online, materiales accesibles... La primera de ellas está dirigida al ámbito formal mediante una serie de programas educativos dirigidos a estudiantes y profesorado de distintos niveles y con enfoques interdisciplinares. La segunda, enfocada en el ámbito no formal y dirigida al público en general. Una tercera marcada por la acción social y la inclusión de personas con necesidades específicas y la última con un carácter complementario, aportando contexto a las obras de arte del museo a través de otras disciplinas artísticas como la música, la danza o el teatro.
MUSEO	El punto más relevante de este apartado tiene que ver con la historia y la arquitectura del propio museo y de los diferentes espacios que lo conforman.

Tabla 3. Utilidades de la web del Museo Nacional del Prado. Elaboración propia.

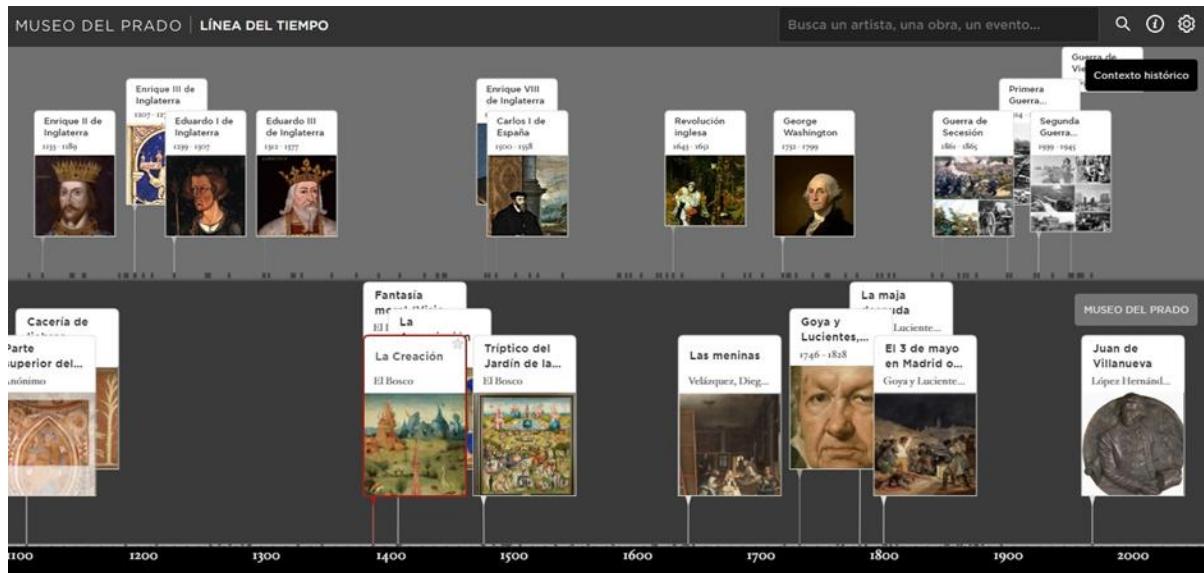


Figura 1. Línea del tiempo incluida en el apartado Colección. Tomada de la web del Museo Nacional del Prado, 2023.

(<https://www.museodelprado.es/coleccion/linea-del-tiempo?pActive=91816&pInit=1100-1-1&pEnd=2290-1-1>)

2. Museo Nacional de Arte de Cataluña (www.museunacional.cat)

El MNAC alberga una extensa colección que incluye pinturas, esculturas, objetos de arte decorativo, fotografías, grabados y arte numismático. Las obras expuestas reflejan la rica historia y la diversidad artística de Cataluña a lo largo de los siglos. Su página web está bien diseñada y organizada, y ofrece una amplia gama de información a través de un total de ocho bloques que a su vez se dividen en apartados.

VISITA	<p>Un total de nueve apartados dan forma a este bloque en el cual se transmite información que va desde la forma de abordar una visita al museo, las posibilidades para llegar al museo, normas y recomendaciones durante la visita, accesibilidad, servicios, diferentes modalidades de visita y una mirada virtual a los itinerarios que componen el museo. Estos últimos se encuentran divididos por temáticas y dentro de las mismas se puede acceder a una selección de obras siguiendo el hilo argumental escogido por el museo.</p>
---------------	--

COLECCIÓN	Presenta una variedad de accesos a la colección del museo. Por un lado, muestra una división por salas y períodos histórico-artísticos que recogen diferentes recursos digitales. Por otro lado, también se puede acceder a las obras de arte a través de un glosario y un catálogo. En este bloque se ofrece también una historia de la colección y las diferentes intervenciones y exposiciones temporales que se van realizando.
COLECCIÓN	Se publican las exposiciones activas en el momento de la consulta así como las programadas en un futuro y las pasadas. Son de interés las exposiciones en línea, navegables a través de numerosos recursos como vídeos y textos interactivos.
ACTIVIDADES	Se trata de una agenda a través de la cual se pueden ir seleccionando las diferentes actividades que organiza el museo y elegir por edades.
APRENDER	Contiene el programa educativo del museo, los proyectos con escuelas, formativos y recursos educativos. Este apartado muestra sobre todo la colaboración que realiza el museo con el sector educativo y el potencial educativo del museo y sus colecciones. En el caso que nos ocupa, los recursos educativos ofrecen una importante cantidad de dossieres temáticos, vídeos educativos, acceso al itinerario virtual del museo y al catálogo de la biblioteca, espacios virtuales gamificados, fondos de imágenes, o visitas virtuales en colaboración con Google (Badell & Términos, 2013).
EL MUSEO	Este apartado recoge información sobre diferentes aspectos del museo, desde una breve descripción del edificio, su misión y estrategia, pasando por cuestiones de patronazgo y mecenazgo o un espacio dedicado a ofertas de trabajo y licitaciones. De interés educativo resulta la parte dedicada al edificio, su historia y espacios.
COMUNIDAD	Dedicado a la acción social y comunitaria del museo y los diferentes proyectos en los que acompaña, además de dedicar un espacio a las redes sociales y la forma de contacto.

Tabla 4. Utilidades de la web del MNAC. Elaboración propia.

La diversidad de recursos educativos que contiene el MNAC se adaptan perfectamente a todos los cursos de la ESO, ayudando a desarrollar competencias de las áreas del ámbito artístico y

humanístico, así como las de la educación en valores cívicos y éticos. Además de ello trata de reforzar la perspectiva de género y la cultura democrática a través de los recursos que ofrece la página web y la colección del museo.



Figura 2. Exposición en línea “Gaudí, el arquitecto”. Tomada de la web del Museu Nacional d’art de Catalunya, 2023.

(<https://www.museunacional.cat/exposicions-en-linia/es/gaudi-el-arquitecto/>)

3. Museo Guggenheim Bilbao (<https://www.guggenheim-bilbao.eus/>)

La web de este museo de titularidad privada de la capital vasca tiene un aspecto limpio y moderno, con una interfaz sencilla y disponible en varios idiomas. En el menú desplegable aparecen tres apartados principales, destacados por el tamaño de su letra y tres secundarios; además de estos grandes apartados, dispone desenlaces que permiten al usuario conocer el resto de sedes de museos Guggenheim en el resto del mundo, mostrando tanto sus colecciones permanentes como sus exposiciones temporales.

Los apartados que se muestran más destacados son:

VISITA	En este apartado se ofrece información para realizar visitas como horarios, venta de entradas, dirección con un enlace a Google Maps para facilitar su localización, visitas guiadas, exposiciones temporales y actividades presenciales en el museo, etc. Todo ello aparece ilustrado con variedad de fotografías de gran calidad y textos breves y de carácter divulgativo.
EXPLORA	Se trata de informar de manera sintética acerca de la colección permanente, las exposiciones temporales, el edificio y las actividades. Incluye también una visita virtual en tres dimensiones intuitiva y de fácil acceso tanto de la colección permanente como de varias de las exposiciones temporales. Aparecen también vídeos y fotografías de gran calidad, información de algunas obras, recursos para visitantes y docentes y una sección dedicada a propuestas para aprovechar los beneficios del arte para el bienestar de las personas.
COMMUNITY	Se refiere a la comunicación de la institución con usuarios y aficionados. Pertenece a la web 2.0.

Tabla 5. Utilidades de la web del Museo Guggenheim de Bilbao. 1. Elaboración propia.



Figura 3. Visita virtual de la exposición temporal “Lynette Yiadom-Boakye. Ningún otoño tan intenso”.

Tomada de la web del Museo Guggenheim de Bilbao, 2023.

(<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guggenheim-365/experiencias/lynette-yiadom-boakye-ningun-ocaso-tan-intenso>)

Los secundarios son:

TIENDA	Es la versión virtual de la tienda del museo donde se pueden adquirir sus productos sin visitar el museo presencialmente.
APRENDE	En este apartado se ofrecen visitas guiadas para todo tipo de usuarios, con una sección concreta para escolares. También cuenta con una sección de recursos y la posibilidad de realizar visitas guiadas temáticas, de exposición temporal o de colección permanente de manera virtual, ofreciendo incluso la posibilidad de que esta sea en inglés. Otra de las secciones de este apartado es Aprende online, y ofrece tanto visitas guiadas como cursos, charlas, seminarios y talleres de diversas temáticas que pueden verse a través de Internet (algunos de manera gratuita, otros previo pago de una entrada).
SOSTENIBILIDAD AMBIENTAL	Información acerca del compromiso de la institución con la sostenibilidad y muestra de las acciones y proyectos llevados a cabo a este respecto.

Tabla 6. Utilidades de la web del Museo Guggenheim de Bilbao. 2. Elaboración propia.

Todas estas posibilidades hacen de la web del Museo Guggenheim un espacio idóneo para el aprendizaje, especialmente para estudiantes de 3º y 4º de la ESO por cuanto la concreción de sus saberes básicos y sus criterios de evaluación se orientan al mundo contemporáneo, que es precisamente la etapa histórica en la que está especializada esta institución.

4. Museo de Zaragoza (<http://www.museodezaragoza.es/>)

El Museo de Zaragoza es uno de los más importantes de la provincia y es el que más fondos tiene de la comunidad autónoma de Aragón. En la línea de los museos públicos más importantes de Europa, ofrece una web con una estética actual y una interfaz práctica y accesible. La página inicial muestra diversos apartados. uno con un menú en la parte superior, otro con hipervínculos para cada una de las sedes, otro para las

exposiciones (temporales y virtuales) y una sección de noticias (Actualidad del Museo de Zaragoza).

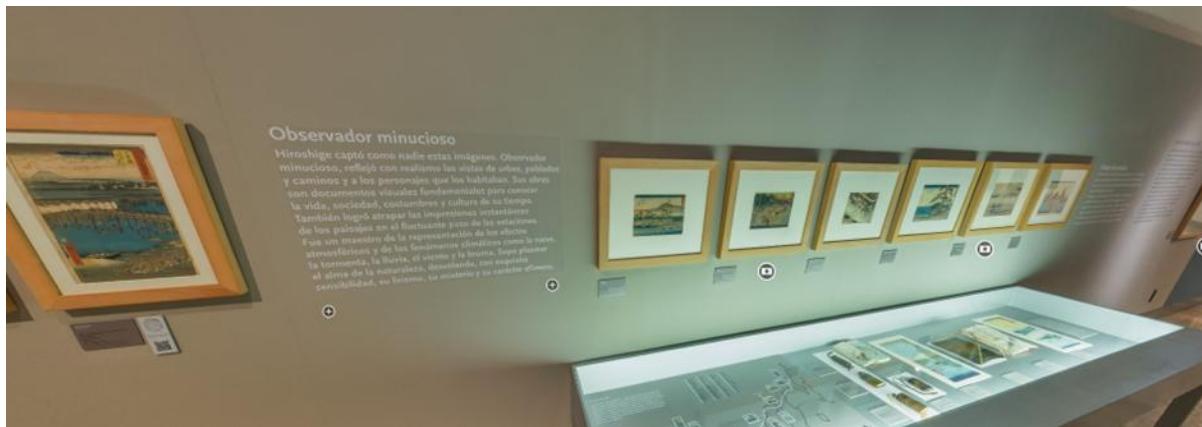


Figura 4. Visita virtual de la exposición temporal “Hiroshige (1797 – 1858) y su época”. Tomada de la web del Museo de Zaragoza, 2023.

(<http://www.museodezaragoza.es/exposiciones-virtuales/>)

APARTADOS	SUBAPARTADOS	DESCRIPCIÓN
-----------	--------------	-------------

	Museo	Explica las características del museo, su historia, sus objetivos y fines, describe sus distintas sedes, muestra los servicios de que dispone, presenta a su personal y muestra las publicaciones asociadas al mismo, todas ellas accesibles y descargables. Entre las publicaciones descargables, son de especial interés las publicaciones de carácter didáctico, concebidas precisamente para estudiantes de Educación Primaria y Educación Secundaria y que también son accesibles, y descargables gratuitamente.
MENÚ	Colección	Es una breve explicación de las colecciones de que dispone en sus diversas sedes, incluyendo imágenes de una selección de sus piezas y contextualizaciones históricas de varios de los períodos en los que está dividido el discurso del museo.
	Prepara tu visita	Explicación de las distintas modalidades de visita del museo, incluyendo las visitas guiadas, las visitas por grupos y ofreciendo la posibilidad de reservas y solicitud de información adicional.
	Atención a usuarios	Este apartado ofrece distintos servicios al usuario que van desde el uso de la biblioteca hasta la solicitud de imágenes, pasando por la investigación. No obstante, el que más nos interesa en este caso es el educación, donde se ofrecen diversidad de recursos y documentos educativos (para educación formal e informal).
SEDES	Central	Se ofrece una descripción de cada una de las sedes del Museo, describiendo también brevemente sus colecciones y aportando información útil para el visitante, como la localización, la accesibilidad, el horario y medios de contacto.
	Etnología	
	Cerámica	
	Celsa	

EXPOSICIONES	Temporales	Muestra de las exposiciones temporales actuales con información sobre su temática e interés, sobre sus horarios de visita y visita guiada y una galería de imágenes sobre las mismas.
	Virtuales	Probablemente la sección de la web más interesante para nuestro objeto de estudio. Contiene una selección de exposiciones temporales y espacios de la colección permanente de diversas sedes en formato visita virtual, con imágenes de enorme calidad y un sistema de visión 360º intuitivo y fácil de usar.
ACTUALIDAD DEL MUSEO	—	Es una sección donde aparecen las noticias relacionadas con el museo: inauguraciones de exposiciones, convocatoria de concursos, actividades, eventos, etc.

Tabla 7. Utilidades de la web del Museo de Zaragoza. Elaboración propia.

La web del museo de Zaragoza puede acercar el patrimonio aragonés a usuarios de cualquier tipo, incluyendo a estudiantes de Secundaria de cualquier curso y no necesariamente escolarizados en la comunidad autónoma -por la variedad y calidad de sus colecciones-. Resultan especialmente útiles la disponibilidad de publicaciones tanto científicas como divulgativas de manera accesible y descargable y las visitas virtuales.

5. Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO)



Figura 5. Interfaz de la web “Indague el patrimonio vivo”. Tomada de la web de la Unesco. Patrimonio cultural inmaterial, 2023.

<https://ich.unesco.org/es/explora>

La UNESCO, dentro de sus funciones de protección y divulgación de la cultura, ante el riesgo en que se encuentra el patrimonio inmaterial de caer en el olvido, lleva algunos años trabajando para concientiar a la población mundial de su importancia. Producto de este empeño surge “Indague el patrimonio vivo”, un proyecto disponible en la web y en varios idiomas que muestra diversos ejemplos de patrimonio inmaterial vivo de todo el mundo. Es una página web interactiva y accesible que organiza sus contenidos atendiendo a diversas

categorías: ámbito, tema, ubicación y ecosistema. Además, todos sus bloques temáticos se relacionan unos con otros a través de ramificaciones que están interconectadas de manera muy visual. Cada uno de sus apartados está vinculado con un enlace que conduce a una página con información que explica el patrimonio referido, así como abundante material audiovisual (un vídeo y variedad de imágenes) que permite un primer acercamiento a cada una de las prácticas o expresiones del patrimonio disponibles. Se trata de un sitio web en continuo crecimiento que año a año va incluyendo más entradas.

Este sitio web ofrece una amplia variedad de oportunidades educativas destinadas a estudiantes de todos los niveles de secundaria. Asimismo, fomenta una reflexión entre los estudiantes sobre el hecho de que el patrimonio no se limita únicamente a aspectos materiales, sino que también abarca diversas manifestaciones que es fundamental conocer, comprender, valorar y preservar. La interfaz del sitio y su propuesta de organizar y establecer conexiones entre sus distintas secciones contribuyen al logro de dos objetivos integrados en el currículo. Por un lado, facilita la comprensión y contextualización de la diversidad cultural, desde lo local hasta lo global, de manera sintética y accesible mediante textos y vídeos breves y didácticos. Por otro lado, permite el descubrimiento de los vínculos entre las culturas, explorando las diversas formas en que se llevan a cabo actividades vinculadas a la artesanía, la danza, la música, la gastronomía, entre otras, en distintas regiones del mundo.

Ya se han propuesto y llevado a cabo propuestas en los últimos cursos de la ESO por tratarse de un patrimonio inmaterial que continúa existiendo en la actualidad (Piazuelo & Navarro, 2023). Sin embargo, la utilización pedagógica de este sitio web puede ser perfectamente integrada en las programaciones didácticas de 1º y 2º, pues aunque el patrimonio inmaterial analizado siga estando vivo en la actualidad, muchas de estas

manifestaciones muestran prácticas tradicionales que, en ocasiones llevan teniendo lugar desde hace siglos.

Conclusiones

La aparición de Internet y de las nuevas tecnologías ha provocado transformaciones en nuestro modelo de vida. La educación debe ser partícipe también de esos cambios y adaptarse a los mismos, por ello es necesario que los docentes se sirvan de sus múltiples instrumentos para lograr una formación actualizada y una mejora continua para el estudiantado.

Las posibilidades para trabajar el patrimonio desde las webs son realmente variadas e interesantes, ofreciendo una amplia gama de recursos para aprender y acercar el patrimonio a la sociedad de manera universal. Desde visitas virtuales a museos hasta el acceso a una mayor cantidad de información, las oportunidades educativas se multiplican. No obstante, este acceso ilimitado también plantea desafíos, ya que existe el riesgo de encontrar información poco contrastada o directamente falsa.

La presencia en Internet de los museos va más allá de la simple preservación y exhibición del patrimonio, abordando cuestiones controvertidas y funcionando como auténticos entornos de aprendizaje. Esto posibilita un acceso más amplio y democrático al patrimonio cultural.

Las páginas web de los museos se conforman como recursos educativos valiosos al proporcionar una amplia gama de herramientas, como visitas virtuales, visores de imágenes y secciones específicas destinadas a la comunidad educativa. A pesar de estas ventajas, es esencial resaltar algunas necesidades clave. En primer lugar, es imperativo continuar con la investigación en este ámbito. Además, se insta a fomentar el desarrollo de estrategias pedagógicas que maximicen el potencial didáctico de estas fuentes culturales y

educativas en línea. Con estos esfuerzos, se busca contribuir a que los estudiantes adquieran competencias y sean capaces de discernir información, eligiendo siempre fuentes genuinamente valiosas y verídicas.

[1] Esta investigación se enmarca en las líneas de trabajo del grupo de investigación S50_23R: ARGOS. Investigación en Didáctica de las Ciencias Sociales.

Poéticas del blanco y negro: el Petit Palais pone en valor sus colecciones de arte gráfico

La condición de arte múltiple del grabado en ocasiones ha supuesto para este lenguaje artístico una menor valoración frente a la pintura o a la escultura. Afortunadamente esta consideración ha evolucionado, en parte gracias a la voluntad de ciertas instituciones que apostaron, desde comienzos del siglo XX, por el coleccionismo del grabado. En París, fue el caso de la colección de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, una institución fundada en los primeros años del siglo XX por el modisto Jacques Doucet y que forma parte actualmente de las colecciones patrimoniales del INHA. Esta colección, muy rica en primeros estados y pruebas de artista gracias a la labor coleccionista de Doucet, nos reunió en París en diciembre a un equipo de especialistas encargados de

su investigación. Una de las visitas organizadas a propósito de este encuentro fue a la exposición del Petit Palais dedicada al arte gráfico, una brillante muestra que ha sido comisariada por Annick Lemoine, directora del Petit Palais, las conservadoras de la institución Anne-Charlotte Cathelineau y Clara Roca, además de la colaboradora científica del departamento de arte gráfico Joëlle Raineau-Lehuédé. Bajo el título de Tesoros en blanco y negro, han sacado a la luz este patrimonio menos conocido y han editado un catálogo con estudios actualizados sobre esta colección.

La exposición concede una importancia preponderante al gusto de los coleccionistas que estuvieron en el origen de la creación del Musée de la estampe moderne, en el seno del Petit Palais. Se trata de las figuras de Eugène Dutuit (1807-1886) y Auguste Dutuit (1812-1902), dos importantes coleccionistas de arte gráfico cuyo acervo acabaría formando parte de las colecciones del Petit Palais. Fue sobre todo Eugène quien comenzó a reunir una ingente colección de grabados, consiguiendo hacerse con la obra gráfica completa de Durero o de Jacques Callot, adquiriendo varios centenares de estampas de Rembrandt. Su coleccionismo tuvo siempre una vocación pedagógica, pues, como explica esta exposición, Dutuit quiso reunir los materiales suficientes para poder escribir una historia completa del grabado. En este sentido, fue el autor de *Manuel de l'amateur d'estampes* (1881-1888) y *L'oeuvre complet de Rembrandt* (1883). La muestra del Petit Palais consagra varios espacios diferenciados a Durero, Rembrandt y Callot y, además de presentar obra gráfica, se incluye un maravilloso autorretrato del maestro neerlandés al óleo sobre lienzo, el célebre *Autorretrato con perro* (ca. 1631), conservado precisamente en el Petit Palais.

Al igual que sucede con otras colecciones francesas y españolas de arte gráfico, la figura de Goya marca un punto de inflexión en el discurso expositivo. Las comisarias de la muestra han dedicado al maestro de Fuendetodos un apartado que

lleva por título *Goya, sueños oscuros*. Se presenta aquí la serie de *La Tauromaquia*, que Eugène Dutuit consiguió adquirir casi en su integridad. Al coleccionista le interesaba fundamentalmente la maestría de Goya a la hora de trabajar con diferentes técnicas de grabado, especialmente su manejo del aguafuerte y del aguatinta. Por este motivo, Dutuit adquirió solamente estampas del pintor aragonés grabadas en vida del artista. Las estampas que aquí podemos contemplar de *Los Disparates* son adquisiciones posteriores del Petit Palais. Llama nuestra atención un álbum de *Los Caprichos* que adquirieron los Dutuit a un coleccionista zaragozano y también las copias de los lienzos de Velázquez.

La segunda parte de la exposición está dedicada al Musée de l'Estampe Moderne. Es un acierto la división de la muestra en estas dos partes diferenciadas pues el proceso de génesis de esta colección de grabados modernos es muy diferente. El fervor coleccionista de los Dutuit no alcanzó la estampa moderna. El origen de esta colección se debe a la iniciativa del conservador del Petit Palais Henry Lapuze, quien tuvo la genial idea de organizar una colecta de estampas entre los artistas modernos, sus familias y algunos coleccionistas parisinos. Su idea funcionó y en 1908 se inauguraba este museo dedicado a la estampa moderna. Entre sus tesoros cabe destacar la galería de retratos de Henri Béraldi –que nos permite poner cara a algunas figuras claves del arte decimonónico francés como Ingres–, la presencia de abundantes donaciones de artistas y de sus amigos –véase la donación de litografías de Toulouse-Lautrec realizada por su colega Adolphe Albert– o ciertas estampas encargadas por la municipalidad de París.

Y, entre tanto homenaje al blanco y al negro, destaca especialmente la penúltima sala de la exposición, dedicada al grabado en color. Aquí se pone en valor la figura del marchante y galerista Georges Petit, un verdadero defensor del arte gráfico en color, a veces infravalorado por la crítica que asociaba a estas estampas de colorido brillante al gusto

comercial y decorativo de la burguesía. La calidad artística de estas piezas queda perfectamente justificada al contemplar los trabajos de grabadores noruegos como Johannes-Martin Grimelund o Frits Thaulow, cuyas estampas de paisajes nevados bañados por la luz septentrional demuestran un delicado lirismo.

La última sala de la muestra se destina a las últimas adquisiciones de arte gráfico del Petit Palais, demostrando la política activa de compra de esta institución parisina, cuyos equipos constituyen hoy en día la versión contemporánea de esos *amateurs d'estampes* decimonónicos.

Orígenes del ecofeminismo:

1 El nacimiento del término ‘ecofeminismo’ en los años 1970s.

Cristina Segura en *Historia Ecofeminista*, nos relata el papel de la mujer recolectora (Segura, 2004). Mujeres que utilizaban la agricultura originalmente como un medio de subsistencia y no como explotación. Tomaban los frutos necesarios para la vida sin especular con ellos. Sin embargo, en cuanto se dio el sedentarismo, se inició la apropiación de las tierras de cultivo. La producción agrícola dejaría de utilizarse como un medio para proveer alimento, para producir con vistas a la excedencia y con el objetivo de conseguir riqueza con los frutos sobrantes. La transformación de este proceso implicó un cambio de poder en el rol. Las mujeres ya no eran recolectoras y pasaron a ocuparse plenamente de los cuidados y las tareas del hogar. Es en este hecho donde se encuentra el fundamento de la gran mayoría de corrientes ecofeministas, al establecer una conexión de explotación entre las mujeres y la naturaleza.

Con la conceptualización del inicio de la ganadería estaría

relacionada la acuñación del término ecofeminismo, que se podría remontar hasta 1974. Por entonces, un artículo de la feminista medio bretona medio aragonesa, Françoise d'Eaubonne, analizaba las causas por las que se estaba dando la problemática de superpoblación. Este artículo fue uno de los primeros en encontrar sinergias entre feminismo y ecología. D'Eaubonne reclamaba que esta preocupación se debía a la negación del derecho de la mujer a decidir sobre su propio cuerpo exigiendo la libertad de las mujeres a decidir si tener hijos. El objetivo de esta propuesta iba más allá de paliar las consecuencias de la probemática. Muchas de las vertientes ecofeministas partirán de bases historicistas. Según D'Eaubonne, la crisis ecológica, se originó con el descubrimiento del papel paternal en la reproducción en donde el cuerpo de la mujer se convirtió en un “simple terreno que poseer” (Puleo, 2011:35).

Antes de D'Eaubonne, sin llegar a fundir en un solo término ambos conceptos, ya se habían interrelacionado en las investigaciones de Simone de Bouvier sobre la asignación del género femenino al mundo natural en contraposición al progreso de la civilización. Sin embargo, no fue hasta 1978 cuando D'Eaubonne recogería en *L'Écoféminisme* las sinergias entre ambos términos. Su hipótesis era que uno de los factores principales de la crisis climática era el desigual reparto de poder entre hombres y mujeres. En Francia, esta tesis fue objeto de burlas y rechazo debido a su conexión entre dos conceptos aparentemente no relacionados; sin embargo, logró resonar en otras regiones del mundo.

Mientras D'Eaubonne a finales de la década de los 70, señalaba en *Le Féminisme ou la mort* (1974) que las mujeres históricamente habían estado vinculadas a la naturaleza mediante una imposición social basada en la ética del cuidado, otras feministas, teóricas y activistas estadounidenses, protestaban por los sucesos de Love Canal o los efectos de la fuga nuclear en Three Mile island a su vez que en India se iniciaba el

movimiento Chipko. El término ecofeminismo comenzó a popularizarse y teóricas como Mary Daly, Carolyn Merchant o Susan Griffin utilizaron este término para plantear propuestas similares desde enfoques diferentes. Las preocupaciones de D'Eaubonne son hoy en día, constantemente citadas por su diagnóstico inicial del «doble problema» (Gates, 1996). No obstante, en la década de los 80, el movimiento ecofeminista era minoritario y sorprendentemente se enfrentó a críticas tanto de mujeres feministas como de ecologistas.

Ynestra King, miembro del Instituto de Ecología Social de Vermont, aportó una perspectiva ecofeminista a las ideas ecoanarquistas de Murray Bookchin, fundador de dicha institución, de gran valor para la vertiente ecofeminista estadounidense. Bookchin sostiene una ética basada en relaciones de reciprocidad, mientras que los aportes de King se definen como “Un análisis de las dominaciones interrelacionadas de la Naturaleza –psique y sexualidad, opresión humana y naturaleza no humana– y la posición histórica de las mujeres en relación a estas formas de dominación” (Agra, 1998: 90). Sus planteamientos de corte espiritualista promueven el sentido de lo sagrado fundamentado en otras formas de conocimiento tanto intuitivo y científico como místico y racional. A pesar de que sus enfoques no fueran del todo aceptados, Ynestra organizó el primer seminario ecofeminista bajo el nombre *Mujeres y vida en la Tierra: conferencia sobre el ecofeminismo en los ochenta* celebrado en marzo de 1980 tras las fuga nuclear en Three Mile Island. Este evento se convirtió en un precedente importante para las propuestas posteriores en América del Norte.

Mientras tanto, en Alemania, Petra Kelly, una de las figuras principales de *Die Grünen* (Los verdes), partidaria de la resistencia no-violenta, defendía firmemente las sinergias entre ambos términos sosteniendo que hay una relación clara y profunda entre, militarismo, degradación ambiental y sexism (Kelly, 1997). Kelly destaca que uno de los asuntos sumamente

preocupantes reside en la forma de hacer política a través de la política de la seguridad, la cual, en realidad lleva de forma contradictoria hacia la extrema inseguridad. Piensa que la forma de garantizar la vida en la tierra es consiguiendo desmilitarizar la población, siendo consciente de que nuestra sociedad se justifica en la desconfianza y el miedo al otro. Por otro lado, los avances tecnológicos-científicos, industriales y militares han aumentado el número de enfermedades cancerígenas y un gran avance consistiría en la prohibición de la fabricación de sustancias nocivas, de tal modo que lo invertido económicoamente en esta producción se reasigne en el desarrollo de la protección del medioambiente y la búsqueda de nuevos métodos energéticos alternativos.

Los pensamientos ecofeministas se caracterizan por tener diferentes propuestas dependiendo del contexto en el que se enmarquen. Su lugar geográfico es un factor de canalización para el movimiento. Aunque es muy complicado agrupar las propuestas en líneas de pensamiento, podemos observar sobre todo en las teorías estadounidenses, posiciones con tendencias ginecocéntricas así como el rechazo al feminismo liberal más afín al pensamiento europeo. Argumentan que las mujeres, al estar estrechamente conectadas con la naturaleza debido a su espiritualidad devota hacia la madre tierra, poseen una capacidad intrínseca para abordar de manera efectiva los desafíos climáticos generados por los enfoques "racionalistas" masculinos. Una de las consecuencias teóricas que provocan estos enfoques es la acentuación de la separación entre los conceptos de cultura/naturaleza y hombre/mujer. En cambio, en los planteamientos europeos, se defiende como base ecofeminista, la crítica al androcentrismo como construcción social y cultural. Una idea heredera del pensamiento y el feminismo ilustrado. Estas dos tendencias dualizan la forma de abordar estos binarismos: "O bien optando por la incorporación a la cultura y por lo tanto al mundo de los hombres, o bien afirmando la Naturaleza, con lo que el esencialismo, el biologismo, aparecen de nuevo" (Agra, 1998: 7). Esta escisión

revela las dos vertientes que se estaban gestando a grandes rasgos entre 1970 y 1980.

Por un lado, el ecofeminismo materialista o social. Sus propuestas se basan a partir de los encabalgamientos hombre/mujer, cultura/naturaleza denunciando el deterioro medioambiental como consecuencia de dominación y explotación del cuerpo femenino y la naturaleza al servicio del patriarcado y el capitalismo. Por otro, el esencialista o espiritual, también denominado clásico por ser uno de los primeros discursos, revalorizan el papel de la maternidad en la mujer, de esta forma sitúan los cuerpos de mujeres gestantes más próximos a la naturaleza como un hecho biológico. Asumen las relaciones patriarcales Mujer-Naturaleza y Hombre-cultura invirtiendo el valor tradicional de inferioridad acuñado tanto a la mujer como a la naturaleza.

Es un feminismo de la diferencia que afirma que hombres y mujeres expresan esencias opuestas: Las mujeres se caracterizarían por un erotismo no agresivo e igualitarista y por aptitudes maternales que las predispondrían al pacifismo y a la preservación de la Naturaleza. En cambio, los varones se verían naturalmente abocados a empresas competitivas y destructivas (Puleo, 2012:15)

Ambas vertientes han sido fuertemente criticadas por visiones no occidentales, quienes defienden que no están considerando la amplitud cultural y racial de las mujeres tercermundistas. De este modo, y en contraposición, nos encontramos con un ecofeminismo, comúnmente denominado como el ecofeminismo de la supervivencia con origen en el sur global. Su nombre se debe al riesgo de los cuerpos y vidas en peligro por el ''mal desarrollo'' territorial. La inclusividad cultural de este ecofeminismo abarca gran parte de las opresiones étnicas, racistas y de clase de la mano de María Mies y Vandana Shiva. Dos mujeres de procedencia social y cultural totalmente diferentes. Maria Mies, socióloga nacida en la Alemania del

Norte y Vandana Shiva, física procedente del llamado Sur, en la India. Unidas, a pesar de la distancia, por las consecuencias del proceso de globalización en las mujeres de todo el mundo. En *Ecofeminismo* (Mies & Shiva, 1997) abordan las desigualdades estructurales que favorecen al dominio de personas y recurso del norte sobre el sur y de los hombres sobre las mujeres a través de diferentes formas de privatización como la industrialización, la biotecnología o el hecho de menor visibilidad, el nacimiento de la patente. Exponen la ciencia y la tecnología como herramientas patriarcales capitalistas, instrumentalizadas y desprovistas de ética y responsabilidad. Con la urgencia de replantear una nueva idea de Ciencia en la que “debería ocupar un lugar central el principio de la reciprocidad sujeto-sujeto” (Mies & Shiva, 1997: 80). Se centran en las consecuencias del desarrollo tecnológico occidental a costa de la explotación de países terceromundistas y las repercusiones de salud en las vidas y los cuerpos de mujeres, niñas y niños del sur de la India. Sus críticas hacia la tecnología se han tachado de tecnofóbicas y en muchas ocasiones sus propuestas se vinculan con un ecofeminismo más cercano a la espiritualidad.

2. Hilos de resistencia ecofeminista: activismo en los 80 y manifestaciones artísticas.

En marzo de 1980, un grupo de mujeres se reunió para manifestarse en contra de la central nuclear de Vermont, Estados Unidos. Este momento marcó un punto de inflexión artístico en las protestas ecologistas lideradas por mujeres en el país. Con el nombre de «*Spinsters Opposed to Nuclear Genocide*» , un año y tres meses después del mayor accidente nuclear que el país había experimentado en la central de Three Mile Island, las *Spinsters* lograron adueñarse de las claves de la oposición creativa. Con más de 150 metros de ovillos de lana, antes del cambio de turno de los trabajadores, comenzaron a tejer telas de araña colectivas como protesta en

apoyo a la ocupación en la planta nuclear Yankee de Vermont. Sus patrones de lana, eran símbolos de las interconexiones de la vida y del balance entre nuestras dependencias y los de los demás seres vivos.

El nombre que les definía, un juego de palabras entre el verbo girar «to spin» y la palabra "solterona"—spinster— fue elegido estratégicamente. Catherine Reid (1982), miembro de las *Spinsters*, expresaba haber recuperado la palabra solterona rechazando ceder ante la interpretación opuesta que prevalece en el lenguaje actual. Su nombre junto a las acciones de tejer "girando" brindaban al grupo ecologista la suficiente fuerza para ser un referente en otras partes del país. Sus telas de araña, serían las primeras en aparecer.

Ese mismo mes, se organizó el primer encuentro ecofeminista *Ecofeminismo en los ochenta* (Caldecott & Leland, 1983: 6) convocado por el grupo "Mujer y Vida en la Tierra", donde Ynestra King era miembro. Alrededor de 600 mujeres se reunieron en Amherst, Massachusetts para abordar problemáticas como las pruebas y vertidos nucleares, el militarismo o la agroindustria. El seminario fue mucho más allá de ser una simple conferencia. Se incluyeron proyectos artísticos colaborativos, fundamentales para demostrar la integridad de las mujeres con la intención de apartarse del aburrido logocentrismo de los mítines políticos (Zitouini, 2014). En este mismo encuentro se iniciaron las propuestas para la *Women Pentagon Action's* que tendrían lugar en Noviembre de ese mismo año. Estas acciones popularizaron el término ecofeminismo e integraron en sus manifestaciones un gran componente artístico y creativo con el teatro de guerrilla, prácticas colectivas y acciones performativas.

La primera acción fue realizada el 17 de noviembre de 1980 en donde aproximadamente 2000 mujeres abrazaron el edificio del Pentágono en protesta por la política militar y armamentística de Estados Unidos. El abrazo reivindicó la necesidad de proteger la vida y la naturaleza en la tierra ante el peligro

de la guerra y la destrucción nuclear (*Women and life on Earth*, 2016). En medio del gran abrazo, un grupo de mujeres comenzaron a tejer.

Estaba a unos veinte pies del masivo edificio de piedra del Pentágono, gritando lo más fuerte que podía. Y de repente...vi a las tejedoras. En los escalones de granito que conducen a una de las entradas del Pentágono había un puñado de mujeres –tal vez nueve o diez– muy tranquila y muy atentamente la creación de un red de hilos rojos, naranjas y amarillos. El hilo horizontal se extendía entre varias de las barandillas de metal dividiendo las escaleras. Y para tejer esta tela, que estaba a la altura de la cadera, nos tuvimos que arrastrar por debajo de ella.^[1] (Hamilton, 2016:1)

El arresto de 140 mujeres por desobediencia civil, no les frenó para realizar un segundo encuentro en el Pentágono. Concretamente un año más tarde y con el doble de participantes, comenzaron a preparar esta segunda acción con el objetivo de crear cuerpos en vez de individuos. La tela de araña volvería a ser una de las acciones protagonistas de esta segunda acción.

En agosto de ese mismo año, un grupo de mujeres en el Reino Unido se constituyó con el mismo nombre que el grupo estadounidense *Women for Life on Earth* y salieron desde la plaza de Cardiff con la determinación de recorrer ciento diez millas hasta Newbury, Berkshire. Durante aproximadamente nueve días, llevaron a cabo esta travesía “con el objetivo de luchar contra la guerra nuclear” (Zitouini, 2014: 254). Estas mujeres se establecieron en campamentos a lo largo de la base de la Royal Air Force (RAF) en Greenham Common, Berkshire, Inglaterra, en respuesta a la instalación de armas nucleares y las acciones que realizaron a lo largo de los años. Sus acciones tienen en común el componente performativo y el uso de textil de las *Women's Pentagon Actions*.



Figura 1. Abrazo a la base de Greenham Common en las protestas de 1982
(Fuente: Wikimedia)



Figura 2.
Intervenciones textiles en la verja de Greenham Common en las protestas de 1982
(Fuente: Wikimedia)

Los elementos textiles fueron utilizados constantemente en las protestas pacíficas ecofeministas, no solo en el tejido colectivo de telas de araña, sino también en carteles y disfraces que acentuaban la presencia de los cuerpos. No es casualidad que en pleno auge de la segunda ola feminista, los cuerpos de las mujeres se hicieran cada vez más presentes en distintos ámbitos y lugares del mundo. La sobreexposición de estos cuerpos, como actos políticos, se convierten en prácticas de disidencia. El cuerpo se impone como arma para el cambio irrumpiendo, manifestando y tejiendo ante la violencia sin someterse a ella. Maite Garbayo, en su análisis de las prácticas performativas en el tardofranquismo, incide en los cuerpos feministas como aquellos que parten de la conciencia de su vulnerabilidad tratando de convertirla en estrategia, pues por medio de ella reinventan las formas de hacer política para situar el cuerpo como eje central, como el lugar en el que se materializa la afirmación "lo personal es político" (Garbayo, 2016: 127). Por tanto, las mujeres ecofeministas,

vivían una versión de la realidad más corporal y conectada con su entorno (Zitouni 2014:249).



Figura 3. Tapiz pancarta de Thalia Campbell.

Una de las artistas más reconocidas en la fabricación de las pancartas textiles es Thalia Campbell (1937). Sus tejidos de colores vibrantes (fig.3) fueron colocados a lo largo de las vallas como “una membrana que intentaban envolver con su propia tela de araña” (Perales, 2022:55). La confección de disfraces o las redes a modo de tela de araña fueron las armas de protección contra los que atentaban contra la vida, “coser era un modo de proteger, de defender de manera no violenta. Hablamos pues de una postura activa de pro-tejer con el fin u objetivo de proteger” (ibid:54). Las artivistas ecofeministas tejieron los lazos que unían lo personal con lo político. Con sus cuerpos demostraron la capacidad de subvertir espacios y cuestionar las estructuras de poder atentando contra la obediencia civil.

Las tomas físicas de todas las plazas, de las calles, dan

cuenta de que la agencia política del sujeto pasa necesariamente por la corporalidad. Los cuerpos que toman las plazas y el espacio público, y con ellos el derecho a la palabra y a la autorrepresentación, delinean una forma de hacer política dotada de un fuerte componente estético. (Garbayo Maetzu, 2016: 35)

Aún hoy en día estas prácticas no fueron en vano y las luchas por el derecho a la vida y la subsistencia siguen presentes en muchas partes del mundo. Veronica Perales sugiere clasificarlas como prácticas ecoartivistas. Las manifestaciones artísticas de las *Spinsters Opposed to Nuclear Genocide* como las *Women Pentagon Action's* llevaron a cabo, promovieron formas culturales que se adaptaban a “procesos colaborativos dirigidos en última instancia a desencadenar cambios sociales y empoderar movimientos y comunidades” (Perales, 2022: 49).

3. Performance y environmental art en los 1990s: otro hito histórico en clave ecofeminista.

En el cambio de milenio, artistas como Betty Beaumont o Ágnes Denes son dos de las exponentes de lo que Emily Brady (2007) denomina *Environmental Art*. Las piezas de ambas artistas ofrecen soluciones medioambientales a través de las prácticas artísticas. Ágnes Denes con la obra *Rice / Tree / Burial* (árboles para representar 1968), plantó arroz como representación de la vida. Acto simbólico para mostrar el compromiso con las relaciones entre la vida y los procesos naturales y por último, enterró un haiku como símbolo de la creatividad devuelta a la tierra. En sus obras, se repetirá en varias ocasiones la figura triangular y piramidal como en *Living Pyramid* (2015) para representar las jerarquías sociales. Sus obras catalogadas como arte ecológico inciden directamente con los discursos activistas de las mujeres ecofeministas. Birlekan en *Ecofeminism: Linking Theory and*

practice (1993) indica que para dejar de distribuir las relaciones de poder se deben cambiar las relaciones basadas en la jerarquía por unas basadas en la ética y el respeto mutuo. Las claves que ella define como propias del término ecofeminismo, se ven reflejadas en proyectos de Beaumont. *Ocean Landmark* (1978-80) fue uno de los más ambiciosos. En él vemos un desligamiento del pensamiento antropocéntrico para canalizar la acción artística hacia el beneficio no-humano. La artista, vertió alrededor de 17.000 bloques de cenizas en el fondo de la costa nacional de Fire Island con el objetivo de conformar un suelo que sirviese de hábitat para las especies marinas costeras. Los valores instrumentalistas se suprimieron para alcanzar una visión biocéntrica que pueda comprender la conexión intra-especie con los procesos de la vida.

Beaumont nos lleva a pensar en el proceso de proyectos constitutivos de algunas performers como es el caso de Ying Xiuzhen. Quien en 1995, dentro del evento *Keepers of the Waters* organizado por la artista Betsy Damon, congeló diez metros cuadrados de agua contaminada (fig.4). Con la ayuda del público, intentó limpiar con cubos y escobas. Este acto simbólico visibilizó los cuidados asociados al género femenino desde la cultura patriarcal y a su vez se compromete con los valores políticos medioambientales y la transformación social en comunidad.



Figura 4. *Washing River* (1995). Ying Xiuzhen.

Fuente: Francesca dal Lago Archive.

Por otro lado, Betsy Damon, activista por los derechos homosexuales y el medio ambiente ha trabajado constantemente con la cuestión del agua. Sus propuestas transitan entre la performance como *Rape memory* (1978-79) y proyectos regenerativos como *Living Water Garden* (1998) llevado a cabo en la ciudad de Chengdu, China. La creación de este parque ubicado en el Río Funan cumple con varias funciones. Además de ser una planta de tratamiento de agua totalmente funcional, es un refugio para plantas y vida silvestres junto a un centro de educación ambiental para la preservación de la diversidad.

En las obras de todas estas mujeres, proteger y cuidar son el centro que permite elevar su producción artística hacia la disolución de los axiomas cultura/naturaleza. Mierle Laderman Ukeles en 1969, denunciaba en su manifiesto *Maintenace art*, la importancia de las prácticas de “mantenimiento” asociadas al trabajo doméstico. Un manifiesto con matices ecofeministas que fue acompañado con una serie de trece performance bajo el título *Maintenance Art Event* (Soto Sánchez, 2017: 116) (fig.5) en las que se centraba en limpiar y mantener los espacios públicos de la ciudad.

Coetáneas a ellas hubo infinidad de mujeres artistas que realizaron obras propias del *Land Art* como Alice Adams, Alice Aycock, Nancy Holt o Suzanne Harris al margen de realizar proyectos con intenciones basadas en la teoría ecofeminista, sin embargo, una característica que Tonia Raquejo resalta en su estudio sobre el *land art* y feminismo es que las intervenciones de mujeres poseen un “carácter menos agresivo para el territorio en el que intervienen” (Tonia Raquejo, 1998: 32). En muchas ocasiones, intervienen directamente con su cuerpo, como es el caso de las artistas feministas Judy Chicago o Mary Beth Elderson. Esta última, centra su práctica en la combinación de símbolos mitológicos y rituales con arquetipos de guerreras y diosas, un enfoque propio del ecofeminismo esencialista, pues conecta el género con el culto a la tierra. Lo que consigue con sus collages fotográficos como *Goddess Head* (1975), es “redefinir los discursos de poder” (Soto Sanchez, 2017: 105) y de esta forma equilibrar las relaciones jerárquicas arraigadas al pensamiento androcéntrico.

En la actualidad, estas relaciones de poder sobre el entorno y los cuerpos femeninos han seguido presentes en obras como las de Hanae Utamura. En consonancia con el manifiesto *Maintenace art* de Laderman Ukeles y la obra de Ying Xiuzhen, *Washing river* (1995) en su serie *Secret Performance Series* (2010-2013) “limpia” espacios degradados o contaminados por consecuencia de la contaminación nuclear. *Whiping the Sahara* (2010) o *Scrubbing the edge of Salt Lake* (2010) son dos de los actos de limpieza asociados históricamente con el trabajo femenino y con el cuidado. Limpiar, por tanto, se convierte en una estrategia para resaltar la degradación medioambiental a través de la visión de género.

Birkeland (1993) intentó agrupar en nueve claves diferentes las bases de todo pensamiento ecofeminista independientemente de la cultura y el estatus socio-económico. Todas las obras mencionadas con anterioridad, tienen en común las claves que

Birkeland menciona. Entre ellas, la importancia de la transformación social para reconstruir los valores, la empatía con los demás seres vivos o el deber de trabajar con la tierra de forma ética. Estos puntos junto a la idea de corporalidad intrínseca en las artivistas ecofeministas destacan como agentes clave en la promoción de una conciencia colectiva en defensa del cambio.

Conclusión

Al analizar las perspectivas y acciones de las mujeres ecofeministas, se han establecido nuevos nexos teóricos entre las diferentes obras de arte y los activismos de las últimas décadas del siglo XX. Si bien estas prácticas están totalmente ligadas al contexto cultural y social, hemos podido observar como las acciones trascienden barreras para llegar a otras partes del mundo con el propósito de adecuarse a las amenazas locales. A pesar de su disparidad y matices teóricos, podemos concluir resaltando la fuerza de los cuerpos en lucha sobre la problemática conceptual en donde se utilizaron claves artísticas. Estas claves impulsaron la difusión del movimiento, aunque no debemos olvidar que en los años 80 eran invisibles y ridiculizadas. Por otro lado, exponer los inicios y el desarrollo del movimiento ecofeminista nos ha ayudado a comprender cómo el arte y la política convergen en diferentes tipos de expresiones sobre una misma inquietud generalizada: la opresión tanto hacia el género femenino como hacia la naturaleza. La protección por la vida desde los distintos planteamientos ha difuminado la línea entre activismo y arte.

En conclusión, podemos destacar las intersecciones en la performance de mujeres que han utilizado sus cuerpos como medio de denuncia junto a obras en donde el proceso creativo converge teóricamente con estrategias para la concientización ecológica. En este sentido, consideramos de vital importancia para el desarrollo del movimiento, el papel clave de la performance como una poderosa herramienta de denuncia,

sensibilización, resistencia, diálogo e impacto social desde el pensamiento creativo y el hacer colectivo.

^[*]Traducido del inglés por la autora. Texto original: "Up on the granite steps leading to one of the Pentagon's entrances there was a handful of women – perhaps nine or ten – very quietly and very intently creating a web of red, orange, and yellow strands of yarn. This horizontal web stretched between several of the metal banisters that divided the flight of steps. And to weave this web, which was at hip height, they were crawling about underneath it."

Berthe Morisot y la pasión por el arte del siglo XVIII

Desde el siglo XVIII, desde Fragonard, no se han exhibido tonos más brillantes con más audacia espiritual. Philippe Burty sobre Berthe Morisot, 1880.

Tradicionalmente estudiamos la historia del Impresionismo como la de una ruptura. Este movimiento es caracterizado en los discursos todavía vigentes de la historia del arte como un abrupto corte con la tradición, como el fruto de una invención genial desarrollada por un grupo de artistas deseosos de alejarse de las directrices que marcaba el rígido sistema académico parisino. Afortunadamente, desde las últimas décadas se ha prestado una mayor atención a las figuras femeninas vinculadas al grupo –fue el caso de Eva Gonzales, Berthe Morisot o Mary Cassatt– y a otros movimientos afines

constituidos por artistas que, aunque no mostrasen sus cuadros en las exposiciones impresionistas, sus exploraciones estéticas eran afines a las de los adalides del movimiento francés –con ello me refiero a los *macchiaioli* italianos, a los luministas escandinavos o, en el caso español, a pintores como Fortuny o, posteriormente, Sorolla-. Los discursos del Impresionismo deben ser estudiados con una amplitud de miras, como demuestran publicaciones ya canónicas como la célebre edición sobre este movimiento por Ingo F. Walter en 1996. Ahora, el Musée Marmottan Monet ofrece, bajo el comisariado de las historiadoras del arte Marianne Mathieu y Dominique d'Arnoult, una nueva lectura sobre la deuda que la pintura de Berthe Morisot mantiene con el arte del siglo XVIII. La exposición demuestra cómo, sin negar las innovaciones técnicas y estilísticas de la pintura de esta creadora, es posible establecer una lectura coherente que demuestra el parentesco de sus obras con el arte del siglo XVIII.

Podemos preguntarnos cómo se explica la pasión de una pintora tan innovadora, rodeada de los artistas más modernos del París de la segunda mitad del siglo XIX, manifestaba esta pasión tan marcada por el arte del Antiguo Régimen. La exposición no ofrece de manera explícita una respuesta a esta pregunta, pero sí nos dota de las herramientas suficientes como para poder extraer conclusiones. El arte de Berthe Morisot, como sucede con otros miembros del grupo impresionista, es el reflejo de una cultura burguesa cosmopolita construida a través de la imitación de ciertos usos del Antiguo Régimen. La pintora se unió en matrimonio con Eugène Manet, hermano de célebre pintor Édouard Manet, con quien Berthe mantenía una relación de intensa amistad y enriquecimiento artístico mutuo. Los Manet procedían de una adinerada familia de diplomáticos y juristas franceses. Morisot descendía de altos funcionarios y tesoreros de la administración y colecciónó piezas dieciochescas, algunas de ellas presentes en esta muestra. Es el caso de un delicado abanico de marfil, decorado al gouache sobre papel

con una escena galante. Dicho complemento fue utilizado en su pintura *Au bal* (1875) que sirve de imagen principal de la exposición.

Además del coleccionismo de obras del siglo XVIII, Morisot hizo un estudio profundo del arte de los grandes maestros de aquel periodo, volviendo la mirada a Boucher, Fragonard, Watteau y Perronneau. Para ello fue fundamental la mirada que los museos franceses de la segunda mitad del siglo XIX dirigieron hacia estos artistas. Con un cierto sentido nacionalista, el arte del siglo XVIII fue interpretado como sinónimo de buen gusto y refinamiento estético. Del siglo precedente interesaba fundamentalmente la cultura hedonista y libertina que reflejan obras emblemáticas de la literatura francesa como *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. Así, del mismo modo que literatos decimonónicos como los hermanos Goncourt o Verlaine volvieron la mirada a las fiestas galantes, Berthe Morisot estudió con detenimiento las técnicas artísticas y los asuntos de moda en el siglo XVIII. Así, la exposición nos descubre la maestría de la artista en sus pasteles, en los que utiliza un carácter inacabado muy acorde a la estética del siglo XVIII. Morisot copió en varias ocasiones las obras mitológicas de Boucher y *La leçon de musique de Fragonard* (1769), un óleo sobre lienzo de asunto eminentemente galante, presente en la exposición. Curiosamente, los críticos de arte de su tiempo señalaron una filiación entre Fragonard y Morisot que iba más allá de lo artístico: en diferentes ocasiones repitieron que la artista descendía del pintor de Grasse, cuestión que ha podido ser desmentida gracias a los estudios genealógicos realizados por el equipo científico de la exposición.

La muestra arroja luz además sobre otras figuras artísticas relacionadas con Morisot, véase su hija Julie Manet o su amiga la duquesa de Castiglione-Colonna, pintora y escultura que representó a Morisot en un brillante retrato realizado al óleo, que ha sido prestado por un museo suizo a la exposición.

Finalmente, me parece importante destacar el trabajo de la escenógrafa que ha estado detrás del diseño expositivo de una muestra en la que la estética cobra tanto protagonismo. Se trata de Anne Gratadour, quien desde 2013 trabaja en las exposiciones del Musée Marmottan Monet y, al mismo tiempo, diseña muestras para centros como la Fondation Louis Vuitton o el Grimaldi Forum de Mónaco.

Mundo expandido. Entre lo físico y lo virtual

Esta nueva exposición que se ha iniciado en la capital española dentro del Espacio Fundación Telefónica, plantea una mirada a los límites de la realidad física y la simulación digital, mediante una serie de obras que pretenden generar preguntas para que el espectador genere sus propias conclusiones.

Sin embargo, hemos de pensar que el ansia humano de crear mundos alternativos o imaginarios existe desde hace siglos y lo que ahora se consigue gracias a la avanzada tecnología, aunque tiempo atrás se consiguió a través del arte. No es el objetivo de esta exposición retrotraerse a la creación de los metaversos más primitivos, pero sí el de exponer algunos de los hitos más importantes de la historia, con frecuencia vinculados a la historia del arte, para poder visualizar y entender cómo se va desarrollando esta revolución inmersiva. Uno de esos momentos claves lo encontramos en el Renacimiento, cuando en 1434 el italiano Filippo Brunelleschi transforma la representación visual gracias a la invención de lo que conocemos como perspectiva geométrica. Sirviéndose de las matemáticas y la ciencia óptica, pudo dejar atrás las representaciones planas y bidimensionales en favor de la tridimensionalidad y la generación de profundidad en las obras de arte, dando lugar a mundos visuales mucho más realistas y

semejantes a la percepción humana. Asimismo, posteriormente con la creación de la caja óptica, el diorama o la fotografía en movimiento, la sociedad pudo constatar la sensación de vivir en mundos simulados, y en la actualidad lo comprobamos en el cine.

La muestra a través de 80 piezas, de las que destacan los objetos históricos de los siglos XVIII y XIX, y seis ámbitos consigue abordar el tema desde distintas perspectivas. El recorrido se inicia con un primer espacio, a modo de introducción gracias a una instalación artística del suizo Marc Lee, “10.000 ciudades en movimiento, iguales pero diferentes” (2010) que propone al visitante sumergirse en una realidad híbrida entre lo virtual y lo físico, analizando la evolución hacia un internet más sensorial; el segundo hace un recorrido histórico por la tecnología inmersiva, en donde se habla de cómo el ser humano ha deseado crear mundos alternativos y

cuáles eran los mundos “virtuales” antes de la revolución digital; el tercer ámbito indaga sobre la dimensión espacial y representación gráfica de los entornos virtuales; en el cuarto espacio se analiza el concepto del cuerpo humano en los entornos digitales y la búsqueda de la experiencia sensorial en lo virtual; el quinto espacio está dedicado a los avatares y la construcción de la identidad digital; y, la última zona presenta diferentes maneras de regulación de las sociedades virtuales, desde el ámbito social hasta la esfera cultural, del consumo o el ocio.

En definitiva, nos encontramos frente a una propuesta expositiva que explora los límites de las instalaciones inmersivas, videojuegos, aplicaciones de realidad aumentada, reflexiones sobre el metaverso y su efecto en el gran avance tecnológico que permite crear otro tipo de realidades más allá de la física y lo tangible. Es decir, hoy en día contamos con diferentes tecnologías con las que se consiguen crear experiencias alternativas y complementarias a nuestro mundo utilizando los entornos digitales de diferentes formas.