

Fotografías de Juan Moro

En la tienda Dentro de Tí. Tienda Erótica, el 10 de septiembre, se inauguraba la exposición del gran fotógrafo zaragozano Juan Moro. Parecerá un tanto extraño que exponga en dicha tienda pero las 12 fotografías encajan de maravilla, incluso por los temas. En algunas fotos figura el artista solo con el rostro o sujetando una culebra, abrazando a una figura femenina, desnudo de espaldas con dos figuras femeninas, el artista desnudo en el suelo con una figura femenina y encima otra tirándose de la melena, el artista con el puño sobre la barbilla y dos figuras femeninas a la altura del rostro viéndose la melena y dos figuras femeninas de perfil viéndose los senos. Colores muy entonados, sin estridencias. Hermosa exposición que avala, de nuevo, la categoría de un gran artista.

Obras de Alan Lacke

En la galería Carmen Terreros, desde el 7 de septiembre, se puede ver la exposición de Alan Lacke, cubano nacido en 1988 y con residencia en España. Es su primera exposición individual en España. La obra *El Punto como Protagonista* es el eje de la exposición. Se trata de un doble círculo. En el centro tenemos azules y negros, en el entorno en rojos y amarillos. Estamos ante 40 obras de pequeño y buen formato. En una obra tenemos al característico punto de fuga, siempre con fondos neutros a los que incorpora abstracciones geométricas y numerosos círculos. Con gafas 3 D las obras dan sensación de profundidad. Buena exposición, atractiva.

XXXIII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal

En el Palacio de Sástago, el 7 de julio, se inauguraba la exposición del XXXIII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal. El Gran Premio, otorgado a Federico Contín, es muy discutible, pues hay muchas obras por encima en calidad. Por ejemplo las de: Alberto Gil, Antonio Miranda, Aurelio Vallespín, José Ramón Magallón Sicilia, Mapi Rivera, Pablo Pérez, Prado R. Vielsa o Teresa Chanobas. Consideramos que el Gran Premio debió de corresponder a la muy hermosa fotografía de Mapi Rivera, con un paisaje montañoso, zonas nubosas y la fotógrafa cogiendo una esfera o lanzándola al espacio.

Enseñanza del Arte del Siglo XIX. Una propuesta didáctica a través de las metodologías activas para Educación Secundaria Obligatoria

1. Introducción

Los contenidos de Historia del Arte son a menudo los grandes

olvidados del currículo de los diferentes cursos de Educación Secundaria Obligatoria. Si bien están presentes en asignaturas tan dispares como Geografía e Historia (obligatoria en los cuatro cursos), Educación Plástica, Visual y Audiovisual (obligatoria en 1º y 2º), Música (obligatoria en 1º y 3º y optativa en 4º), Expresión artística (optativa en 4º), Cultura Clásica (optativa en 3º y 4º), Cultura y patrimonio de Aragón (optativa en 4º) o Latín (optativa en 4º), entre otras, estos saberes suelen quedarse, en la práctica, en menciones superficiales o directamente sin trabajar por la falta de tiempo para tratar todos los contenidos de un casi inabarcable currículo.

Sin embargo, y dada su presencia -con mayor o menor grado de profundidad- en tantas materias, parece un contenido idóneo para ser trabajado en forma de situación de aprendizaje; esta novedosa figura omnipresente en la nueva ley educativa (LOMLOE) que no es sino una nueva denominación para lo que anteriormente se venían a llamar proyectos inter o multidisciplinares, insistiendo en el tan repetido tópico de colocar al estudiante en el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje, cuestión que ya suena repetitiva para quienes nos dedicamos a la educación y que, de diferente, únicamente tiene el nombre.

2. Marco teórico

La Historia del arte en el currículo

Los contenidos de Historia del Arte en los currículos de la enseñanza obligatoria y postobligatoria han sufrido diversas modificaciones a lo largo de los sucesivos cambios políticos en España desde la génesis de la Historia del Arte como disciplina académica (Caballero, 1993, pp. 52-60) aunque no ha cambiado en lo fundamental a lo largo de las leyes educativas en democracia.

Muchos han sido los debates en torno a la situación de la

enseñanza de la Historia del Arte en colegios e institutos (Ramírez, 2006), pero la realidad es que las asignaturas que tratan exclusivamente de Historia del Arte se enseñan en Bachillerato (Historia del Arte, de 2º y Fundamentos del Arte de 1º y 2º), y que los contenidos de esta disciplina se diluyen en el currículo de la Educación Obligatoria (tanto en Primaria como en Secundaria) y buen ejemplo de ello son los libros de texto de las editoriales más frecuentemente utilizadas, donde el Arte es un medio para ilustrar o auxiliar los contenidos de Historia que, de hecho, solo aparece en un 10 o 15% de los mismos (Gómez, Molina y Pagán, 2012: 83). Además, cuando el contenido textual relacionado con la Historia del Arte no se limita a simples pies de página de fotografías de obras de arte -a menudo de cronologías posteriores al periodo histórico que analizan en el capítulo- que ilustran el tema de Historia que corresponda, aparece en partes las unidades reservadas a ampliación de los contenidos, como son algunas de las páginas del final o pequeños recuadros que incluso en sus títulos, se colocan en una jerarquía inferior con respecto al resto de contenidos (“Para saber más”, “Para ampliar”...).

El arte puede y debe ser algo más que la experiencia visual, es además una fuente iconográfica de primer nivel que ayuda a comprender el pasado y el presente, pese a que a menudo se emplee como mera ilustración sin analizar lo que contiene (Prats y Santacana, 2001: 26).

En el caso de la presente propuesta, se ha diseñado para ser realizada desde la materia de Geografía e Historia, aunque bien es cierto que podría convertirse en una situación de aprendizaje multidisciplinar y, con ello, trabajar los contenidos afines, complementarios o similares de otras asignaturas.

Aprender sobre arte

Acercar al alumnado las manifestaciones culturales le otorga

la capacidad para valorarlas (Gil, 2013, p. 405); en el caso de la Historia del Arte, se puede entender que un estudiantado que tiene nociones sobre la historia y la importancia del patrimonio artístico es más capaz de defender y promover su conservación y puesta en valor que uno que, por desconocimiento, sea menos capaz de apreciarlo.

Los sistemas simbólicos que utilizamos los humanos van más allá del razonamiento lógico racional y científico (Monteagudo y Vera, 2017: 232), de hecho, según Eisner (2004: 27), la función cognitiva de las artes es ayudarnos a aprender a observar el mundo. Aprender sobre las manifestaciones culturales es aprender también sobre el ser humano desde multitud de puntos de vista: desde la historia de las técnicas -que cambian y evolucionan a lo largo del tiempo y están íntimamente ligadas a la ciencia- hasta las emociones humanas que se plasman en las obras, pasando por la economía -el arte como negocio y expresión de los niveles económicos- o las relaciones entre cultura, religión y poder.

El objetivo del aprendizaje de la Historia del Arte no se limita a tener la capacidad para deleitarse, sino que debe abundar en crear y experimentar las características estéticas de las imágenes y comprender su relación con la cultura (Monteagudo y Vera, 2017: 233). Las competencias en educación artística y en Historia del Arte pueden lograr en el alumnado la capacidad para interpretar y representar el mundo, contribuir a su desarrollo personal y adquiriendo las habilidades y competencias culturales deseables evitando también los estereotipos (Gil y Fuentes, 2019).

Además, los estudios de Historia del Arte han avanzado en las últimas décadas hacia discursos alternativos que pretenden deconstruir el canon historiográfico tradicional, especialmente en lo referido al siglo XIX, un largo periódico histórico que conviene revisar actualmente bajo la óptica poscolonial, feminista, la lucha obrera y los estudios LGTBIQ (Juberías, 2021: 311-320). En este sentido resulta interesante

llevar a las aulas las reinterpretaciones existentes de las obras canónicas del siglo XIX recuperadas en clave de protesta y crítica social.

Las metodologías activas de aprendizaje

Enseñar a los adolescentes con responsabilidad conlleva algo más que tener un profundo conocimiento sobre la materia a impartir. Lejos quedó la identificación del mejor docente como el más docto, y la clase ideal como aquella en la que una veintena de adolescentes en completo silencio, sentados y tomando notas dirigen su mirada hacia un profesor con el discurso bien aprendido y cierta capacidad de oratoria.

El docente no debe ser el único con líneas en el guion de la clase y el alumnado, tampoco es el sujeto pasivo receptor de conocimiento. Con las metodologías activas de aprendizaje, el alumnado debe hacer algo más que escuchar; debe involucrarse, investigar, poner en duda, corregirse y aprender a aprender, el docente no es un simple depositario del conocimiento, los saberes que se obtienen no son meramente enciclopedistas y el aprendizaje que se logra es significativo.

Son muchas las metodologías activas de aprendizaje y cada vez están más extendidas en los centros educativos -especialmente en los Colegios de Primaria e Infantil y en los Institutos de Educación secundaria; no tanto en las Universidades-, pero para nuestro proyecto, nos interesan especialmente el Aprendizaje Cooperativo, el Aprendizaje por descubrimiento y el Aprendizaje Basado en Proyectos.

El Aprendizaje Cooperativo es una práctica educativa en la que el alumnado aprende de manera grupal y en comunidad (Bernal y Martínez, 2009), permite trabajar todas las competencias clave, lograr un aprendizaje significativo y desarrollarse socialmente. Permite que el estudiantado trabaje de manera autónoma, ejerza responsabilidades en su proceso de aprendizaje y, además, favorece la integración de todos y

todas (Domingo, 2008). Consiste en la constitución de un equipo de trabajo heterogéneo (de entre 3 y 5 personas) en la que cada miembro ejerza una determinada función o rol para la consecución de un proyecto propuesto por el docente. El grupo de trabajo cooperativo deberá planificar su trabajo y llegar a acuerdos y compromisos (Ibidem: 235). El docente será un facilitador del aprendizaje y también será evaluador tanto del proceso como del resultado; pero no será el único puesto que los miembros del grupo también se evaluarán a sí mismos, al resto del equipo y el resultado final.

El Aprendizaje por Descubrimiento supone que su contenido no se aporta directamente al alumnado de forma final (Lara, 2009), sino que se hallará tras un cierto proceso de investigación, lo cual supone la adquisición por parte del estudiante de un rol activo y logra un doble objetivo: aprender el contenido que descubre y a procurarse los rudimentos para encontrar la información o el aprendizaje que necesita.

El Aprendizaje Basado en Proyectos propone que el alumnado sea capaz de construir su propio conocimiento y desarrollar sus competencias mediante la participación en proyectos que tengan que ver con el mundo real. De alguna manera, el alumnado debe percibir que está realizando algo más allá de la pobre simulación de la realidad en la que a menudo se convierten las actividades o ejercicios propuestos en el ámbito académico. Esta práctica suscitará en ellos un mayor interés y nivel de compromiso (Arrighi y Mañá, 2020) y aspira a producir en ellos un conocimiento duradero; un aprendizaje significativo (Lázaro, 2017) que no solo tiene que ver con producto final, sino que está especialmente ligado al proceso.

3. Marco legislativo

La puesta en práctica de esta propuesta didáctica se encuentra a caballo entre el final de la LOMCE y el comienzo de la LOMLOE, precisamente en el curso en que esta segunda comienza

a ponerse en práctica, como es habitual, únicamente en los cursos impares.

Los contenidos correspondientes al arte del siglo XIX corresponden, según la LOMCE (cuyo currículo se encuentra todavía en vigor para los cursos pares en el momento de escribir el presente texto), a 4º de ESO, mientras que según la LOOMLOE (en vigor para los cursos impares), corresponde a 3º de ESO. Por lo tanto, pese a que el presente proyecto se ha puesto en práctica en 4º, a partir de este curso, sus contenidos son materia de 3º. Esto no supone ningún problema para replicarlo, puesto que las competencias y el nivel madurativo del estudiantado de 3º resulta, en principio, suficiente para poder realizar las actividades de esta propuesta sin problemas.

4º DE ESO (LOMCE)*			
Contenidos	Competencias	Estándares	Criterios de Evaluación

		<p>Est.GH.4.5.1. Elabora un eje cronológico en el que sitúa los principales avances científicos y tecnológicos del siglo XIX y XX, enmarcándolos en su contexto económico, social y cultural.</p> <p>Est.GH.4.6.1. Comenta y analiza pinturas, esculturas, arquitectura u otras manifestaciones artísticas del siglo XIX, identificando los cambios ocurridos en las técnicas y los gustos artísticos.</p> <p>Est.GH.4.6.2. Compara y valora imágenes de obras de arte europeas y de otros continentes, e identifica sus diferencias más relevantes.</p>	<p>Crit.GH.4.5. Conocer los principales avances científicos y tecnológicos del siglo XIX, consecuencia de las revoluciones industriales.</p> <p>Crit.GH.4.6. Relacionar movimientos culturales como el romanticismo, en distintas áreas, reconocer la originalidad de movimientos artísticos como el impresionismo, el expresionismo y otros -ismos en Europa.</p>
1. El arte y la ciencia en Europa en los siglos XVII y XVIII. 2. La ciencia y el arte en el siglo XIX en Europa, América y Asia.	CMCT-CAA-CCL-CCEC		

3º DE ESO (LOMLOE)*		
Competencias específicas	Saberes básicos	Criterios de Evaluación

		<p>1.1. Elaborar contenidos propios en distintos formatos, mediante aplicaciones y estrategias de recogida y representación de datos más complejas, usando y contrastando críticamente fuentes fiables, tanto analógicas como digitales, del presente y de la historia contemporánea, identificando la desinformación y la manipulación.</p> <p>1.2. Establecer conexiones y relaciones entre los conocimientos e informaciones adquiridos, elaborando síntesis interpretativas y explicativas, mediante informes, estudios o dosieres informativos, que reflejen un dominio y consolidación de los contenidos tratados.</p> <p>1.3. Transferir adecuadamente la información y el conocimiento por medio de narraciones, pósteres, presentaciones, exposiciones orales, medios audiovisuales y otros productos.</p> <p>2.1. Generar productos originales y creativos mediante la reelaboración de conocimientos previos a través de herramientas de investigación que permitan explicar problemas presentes y pasados de la Humanidad a distintas escalas temporales y espaciales, de lo local a lo global, utilizando conceptos, situaciones y datos relevantes.</p> <p>7.1. Reconocer los rasgos que van conformando la identidad propia y de los demás, la riqueza de las identidades múltiples en relación con distintas escalas espaciales, a través de la investigación y el análisis de sus fundamentos geográficos, históricos, artísticos, ideológicos y lingüísticos, y el reconocimiento de sus expresiones culturales.</p> <p>7.2. Conocer y contribuir a conservar el patrimonio material e inmaterial común, respetando los sentimientos de pertenencia y adoptando compromisos con principios y acciones orientadas a la cohesión y la solidaridad territorial de la comunidad política, los valores del europeísmo y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.</p> <p>9.1. Interpretar y explicar de forma argumentada la conexión de España con los grandes procesos históricos de la época contemporánea, valorando lo que han supuesto para su evolución y señalando las aportaciones de sus habitantes a lo largo de la historia, así como las aportaciones del Estado y sus instituciones a la cultura europea y mundial.</p>
CE.GH.1.	Bloque B. Sociedades y territorios	
CE. GH.2.	Bloque C. Compromiso cívico local y global.	
CE.GH.7.		

*Los contenidos de las tablas proceden del currículo de Geografía e Historia, referenciado en la bibliografía.

4. Contexto

Esta experiencia didáctica se ha llevado a cabo en una clase 4º de ESO, en la asignatura de Geografía e Historia durante el curso 2021/2022.

Se trata de un grupo multicultural de un centro que se encuentra en el barrio del Gancho, una zona del Casco Histórico de la ciudad de Zaragoza.

Es un grupo de 24 estudiantes de los cuales 10 proceden de haber cursado 3º de ESO de manera ordinaria, 3 están repitiendo 4º de ESO y 11, llegan al último curso de la escolaridad obligatoria procedentes de realizar 2º y 3º de ESO en el Programa de Mejora del Aprendizaje y el Rendimiento (PMAR). Este PMAR es heredero, con la LOMCE, de la antigua Diversificación y se dirige a una parte del alumnado que presenta dificultades de aprendizaje que no están relacionadas con la falta de estudio o de esfuerzo, (Real Decreto 1105/2014, 2014, p. 182) sino que se deben a otras causas y presenta una serie de características destinadas a facilitar la aplicación de metodologías distintas. El objetivo es que durante los cursos centrales de la etapa se superen las dificultades para poder enfrentarse a 4º de manera ordinaria.

Debido a un cambio metodológico que el centro comenzó a llevar a cabo en el curso 2017/2018, la cantidad de libros de texto se ha ido reduciendo progresivamente y cada uno de los alumnos de la ESO cuenta con un dispositivo personal (Chromebook) para usar tanto en el centro como fuera de él. Se trata de un equipo parecido a un ordenador portátil, pero con el sistema operativo de Chrome que utiliza unas Office propias y que resulta muy útil para trabajar en educación por su sencillez y multitud de posibilidades.

En cuanto a las características del alumnado, se trata de una

clase cohesionada, puesto que algunas de las particularidades del centro, en su condición de multicultural, abierto y diverso, es el respeto y la acogida. Con respecto a la convivencia, es destacable por buena; si bien surgen conflictos entre ellos, son perfectamente capaces de gestionarlos y solucionarlos de manera bastante autónoma.

Sobre su experiencia en el trabajo en equipo, están habituados a hacerlo en las distintas materias y a sacar adelante proyectos de con bastante autonomía. Su nivel de conocimientos informáticos es adecuado, pues han trabajado con equipos a lo largo de la etapa de primaria y Secundaria y, muy especialmente, durante el confinamiento de tercer trimestre de 2020.

Se trata de un centro pequeño (dos vías por cada curso) por lo que el número de docentes es reducido y, además, la plantilla es bastante estable. Como consecuencia de esto, el ambiente del centro es bastante familiar y todos los miembros de la comunidad educativa se conocen.

5. Objetivos

1. Conocer los principales avances técnicos del siglo XVIII y XIX que influyeron en las manifestaciones artísticas de la Edad Contemporánea.
2. Conocer las principales técnicas artísticas.
3. Comentar imágenes de obras de arte del siglo XIX atendiendo a sus rasgos más importantes, destacando sus particularidades y elementos diferenciadores de épocas anteriores.
4. Trabajar en grupo en torno a un objetivo en común y realizar un proyecto con cierto nivel de autonomía.
5. Familiarizarse con el empleo de fuentes bibliográficas especializadas para la realización de un trabajo académico.
6. Utilizar las TICs para la realización de un trabajo académico.

6. Desarrollo

Esta propuesta de actuación corresponde a la 4^a Unidad Didáctica de la asignatura de Geografía e Historia de 4º de ESO, que recibe el nombre de “Arte del siglo XIX”.

El material que se empleará es el siguiente: clase tradicional (pupitres, pizarra, proyector y ordenador del docente), *Chromebooks* personales del alumnado con acceso a Internet (un dispositivo por cada estudiante), biblioteca escolar y bibliografía especializada aportada por el docente procedentes de su colección personal, 4 metros de papel continuo y materiales básicos de pintura.

Está pensada para ocupar entre ocho y nueve sesiones de clase a razón de tres sesiones por semana y se lleva a cabo a finales del primer trimestre o a principios del segundo, tras haber terminado la parte del currículo dedicada a la Historia del siglo XIX.

La organización de las sesiones se realizará según el siguiente esquema:

SESIONES	ACTIVIDADES
1 y 2	Introducción a la Historia del Arte, al Comentario de una obra de arte y a las técnicas artísticas.
3	Planificación del proyecto.
4 a 8	Realización del proyecto.
9	Evaluación y autoevaluación

El proyecto, realizado en grupos de aprendizaje cooperativo consiste la grabación de un vídeo sobre uno de los seis temas seleccionados por el docente de la Historia del arte del siglo XIX [Figura 1] en el cual deberán mostrar las características específicas del mismo, hablar de las personalidades artísticas más importantes que se relacionan con ese estilo, comentar algunas obras significativas y dedicarles un apartado a las influencias posteriores de ese estilo, o esos artistas.

Además, deberán realizar un dossier para compartir con sus compañeros a través de la plataforma digital que funcione a modo de apuntes sobre el tema que les ha tocado para que el resto de los estudiantes puedan estudiar para la prueba final. Finalmente, deberán redactar una serie de preguntas para sus compañeros relacionadas con el tema que les ha tocado que precisamente serán las que aparezcan en su prueba de evaluación al final de la unidad.

Equipos y temas

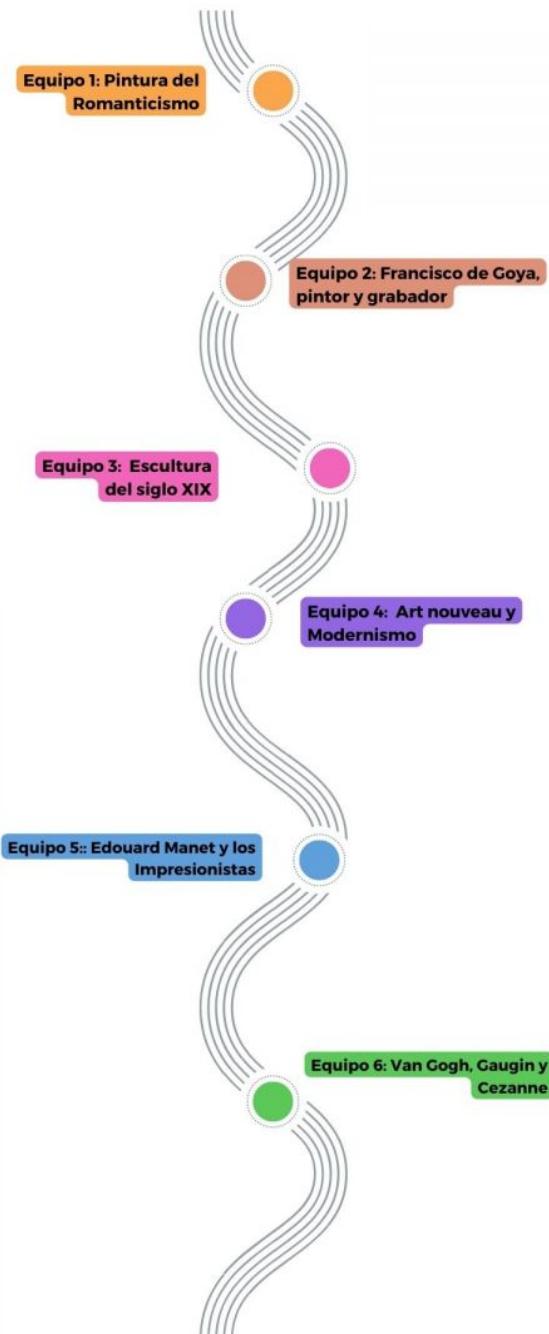


Figura 1. Distribución de equipos y temas del proyecto

Los equipos, heterogéneos, serán formados por el docente basándose en el rendimiento académico, la experiencia de trabajos realizados con aprendizaje cooperativo anteriores y las capacidades del alumnado. Los roles que desempeñarán [Figura 2] serán asimismo asignados por el profesor.

ROLES

¿Cuál será mi trabajo según el rol que me haya sido asignado?

1. COORDINADOR

Deberá organizar el trabajo de sus compañeros, descubrir las necesidades del grupo, expresarlas y apoyar al resto de los roles en los momentos de más carga de trabajo.



2. PROVEEDOR DE INFORMACIÓN

Se encargará de recopilar la información necesaria para cada de los puntos de proyecto, la seleccionará y la agrupará. Se encargará del formato del guion del video y del dosier.



3. REDACTOR

Al principio, apoyará al proveedor de información y después, redactará el guion y el dosier.



4. MAQUETADOR

Se encargará de editar el video y maquetar el dosier, también buscará las imágenes más adecuadas para ambos.



Todos los miembros del equipo deben participar en la locución del video de la manera más ecuánime posible

Figura 2. Roles de los alumnos y funciones

El rol del docente deberá ser dinamizar el aprendizaje del alumnado, velar por el buen funcionamiento de los grupos y asesorarlos, así como ser consultado para cualquier duda o problema. También deberá evaluar el proceso del proyecto, corregir los fallos y evaluar el producto final.

El alumnado, por su parte, al final de todo el proceso, realizará una prueba de evaluación personal (un test) y también evaluará el resultado final, su trabajo personal y el de sus compañeros de equipo.

El desarrollo de las sesiones se explicará a través de las siguientes tablas:

SESIÓN 1: INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE	
OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA SESIÓN	<ol style="list-style-type: none">1. Comprobar los conocimientos de Historia del Arte del alumnado.2. Conocer el funcionamiento de la Unidad Didáctica, el trabajo que deben realizar y la evaluación.3. Conocer el concepto de Historia del arte y los diferentes tipos, especialmente la Arquitectura, la Escultura y la Pintura.4. Comenzar a familiarizarse con las principales técnicas artísticas.
TEMPORALIZACIÓN:	1 sesión de 1 hora de duración.
METODOLOGÍAS Y ESTRATEGIAS	<ul style="list-style-type: none">• Clase magistral• Empleo de las TICs
DESARROLLO DE LA SESIÓN	

La sesión comenzará con la realización de un pequeño test de apenas 8 preguntas a través de la aplicación Kahoot que requerirá el uso de los dispositivos personales del alumnado. Esta prueba hará las veces de evaluación inicial y permitirá conocer al docente el nivel de conocimientos de Historia del Arte.

Una vez realizada esta evaluación, el profesor dedicará unos minutos de clase magistral apoyada con imágenes mostradas a través del proyector. En este tiempo, explicará el concepto de Historia del Arte, partiendo del listado tradicional de las siete bellas artes y haciendo una crítica desde el siglo XIX, sugiriendo otras también tradicionales como la fotografía o el cine y terminando por plantear otros medios de expresión artística como el happening, los videojuegos, el Landart o incluso el *Carnal art* de Orlan. Una vez finalizado este discurso, se aludirá a los contenidos aprendidos en la unidad anterior sobre la Revolución Industrial y lo que esta supuso para la construcción de edificios. De esta manera, y mostrando imágenes de la torre Eiffel o la escuela de Chicago, y comparándolas con otras de épocas anteriores, se destacarán los avances técnicos que permitieron los cambios en la arquitectura que serán la base de toda la arquitectura contemporánea. Finalmente, apoyado con una presentación que se proyectará y una síntesis que el alumnado tendrá disponible en la plataforma online a través de sus dispositivos, se mostrará al alumnado cómo se van a desarrollar las sesiones de esta unidad, los grupos de trabajo que se les ha asignado, los roles de cada uno, el tema que van a trabajar en el proyecto, los objetivos y la manera de evaluar.

A cada grupo, además, se le entregará una ficha con el nombre de su equipo, su temática, sus miembros y los roles que deben desempeñar y otra [Figura 3] con algunas palabras clave para orientar su búsqueda bibliográfica. Asimismo, se le recordará al alumnado que el siguiente día de clase, deben traer una bata o una camiseta para cambiarse por la posibilidad de que se manchen. También se les solicitará que, para la clase siguiente, retiren los pupitres y las sillas de la clase a los extremos de la misma de manera que quede una estancia lo más diáfana posible.

EQUIPO 2

Francisco de Goya: pintor y grabador



**Uno de los artistas
más importantes de
la Historia del arte**

1. Infancia y formación en Zaragoza
 2. Diseñador de tapices
 3. Pintor de corte
 4. Series de grabados
 5. Pinturas negras
-

Figura 3. Ficha de equipo

**SESIÓN 2: INTRODUCCIÓN A LAS TÉCNICAS ARTÍSTICAS Y AL COMENTARIO DE LA OBRA
DE ARTE**

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA SESIÓN	1. Aprender los fundamentos básicos de las técnicas artísticas. 2. Familiarizarse con el comentario de una obra de arte
---	--

TEMPORALIZACIÓN:	1 sesión de 1 hora de duración.
METODOLOGÍAS Y ESTRATEGIAS	<ul style="list-style-type: none"> • Clase magistral • Empleo de las TICs • Aprendizaje experiencial.
MATERIALES ESPECÍFICOS DE LA SESIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Un trozo de madera, una gubia y una lima (procedentes del taller de tecnología). • Una porción de arcilla y otra de terracota, pinceles de diferentes tipos y un cincel (procedentes del aula de plástica). • Pigmento artificial. • Una clara de huevo, un vaso de agua, un vaso con aceite. • Recipientes y removedores. • Papel continuo. • Un fragmento de lienzo. • Una cartulina.
DESARROLLO DE LA SESIÓN	

La sesión comenzará con un recordatorio de lo trabajado en la sesión anterior.

Seguidamente, se les indicará dónde tienen disponible el esquema para el comentario de una obra de arte, y el docente hará el comentario de una obra del siglo XIX como ejemplo siguiendo ese mismo esquema.

Una vez terminada la exposición, se les mostrará y se les dejará manipular por turnos los materiales para trabajar la escultura que se han traído, y se les enseñará el vocabulario específico. No será necesaria la toma de apuntes o notas porque tendrán toda la información disponibles y enlaces a vídeos explicativos disponible en la plataforma digital.

Al finalizar esta pequeña práctica, se les explicará brevemente el concepto de pigmento y aglutinante del material pictórico con ayuda del proyector y el docente, procederá a realizar las mezclas del pigmento con los aglutinantes que habrán sido debidamente pensadas y preparadas para la ocasión previamente a la vista de todos. Se les explicarán los conceptos de fresco, óleo, temple y acuarela y se les recordará para qué son útiles cada uno de ellos apoyándose en imágenes en el proyector.

Una vez realizadas las mezclas, se repartirán los pinceles, se recomendará al alumnado el uso de batas o ropa adecuada para mancharse y se extenderán dos capas de papel continuo. Se les repartirán las mezclas de las pinturas anteriormente nombradas y se les permitirá experimentar con cada una de ellas sobre el papel continuo.

SESIÓN 3: PLANIFICACIÓN DEL TRABAJO Y PUESTA EN MARCHA

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA SESIÓN	<ol style="list-style-type: none">1. Comprender los roles del Trabajo cooperativo que le corresponde a cada uno.2. Organizar el trabajo.
TEMPORALIZACIÓN:	1 sesión de 1 hora de duración.
METODOLOGÍAS Y ESTRATEGIAS	<ul style="list-style-type: none">• Aprendizaje cooperativo• Aprendizaje basado en proyectos• Aprendizaje por descubrimiento
DESARROLLO DE LA SESIÓN	

La sesión comenzará en el aula recordando el sistema de aprendizaje cooperativo y los roles. Una vez realizado el recordatorio, la clase se desplazará a la biblioteca del centro.

En la biblioteca, el docente mostrará al alumnado la bibliografía disponible (tanto de la que dispone en centro, como la aportada de su colección personal) y la repartirá a cada grupo en función de la temática que le ha sido asignada. También recordará que disponen de enlaces interesantes con información online en la plataforma digital.

Comenzará la organización del trabajo a través de los coordinadores de cada equipo y bajo la supervisión del docente.

SESIONES 4 A 8: REALIZACIÓN DEL TRABAJO

TEMPORALIZACIÓN:	4 sesión de 1 hora de duración.
METODOLOGÍAS Y ESTRATEGIAS	<ul style="list-style-type: none">• Aprendizaje cooperativo• Aprendizaje basado en proyectos• Aprendizaje por descubrimiento
DESARROLLO DE LAS SESIONES	
Las sesiones se llevarán a cabo en la biblioteca del centro, donde el alumnado podrá hacer uso de la bibliografía y donde dispone de una buena conexión a Internet. También disponen de una sala anexa a la biblioteca que podrán usar como estudio de grabación de las locuciones cuando sea necesario un espacio en silencio.	
En estas sesiones, el alumnado realizará el proyecto según la organización planteada el primer día con el asesoramiento constante del docente, que pasará por los diferentes grupos para supervisar el desarrollo de su trabajo.	

SESIÓN 9: EVALUACIÓN Y AUTOEVALUACIÓN

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA SESIÓN	<ol style="list-style-type: none">1. Evaluar los conocimientos adquiridos.2. Evaluar el trabajo.3. Autoevaluar el desempeño en el proyecto.
TEMPORALIZACIÓN:	1 sesión de 1 hora de duración.

METODOLOGÍAS Y ESTRATEGIAS	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizaje cooperativo • Aprendizaje basado en proyectos
DESARROLLO DE LA SESIÓN	
<p>Esta sesión tendrá lugar, al menos, una semana después de la sesión 8, tiempo suficiente para que el alumnado haya podido visionar los trabajos del resto de sus compañeros que, tras ser revisados, se publicarán en la plataforma digital de la clase y estarán disponibles para su visionado, lectura y estudio.</p> <p>Se realizará un test de evaluación con una selección de preguntas seleccionadas por el docente de entre las redactadas por los equipos y se añadirán algunas sobre las dos primeras sesiones.</p> <p>Posteriormente, se realizará un proceso de autoevaluación y coevaluación por parte del alumnado. En él, a través de unas rúbricas aportadas por el docente, realizarán una evaluación de su propio trabajo, del de sus compañeros de equipo y de los productos finales; tanto los de su propio equipo como los de los demás grupos.</p>	

7. Evaluación y calificación

La evaluación trata de recopilar información acerca de la evolución y el desarrollo del alumnado. Se analizan los aprendizajes logrados por parte del alumno y se trata de identificar los problemas a tiempo con el objetivo de solucionarlos. Consta de tres partes.

EVALUACIÓN INICIAL	EVALUACIÓN DE SEGUIMIENTO	EVALUACIÓN FINAL
---------------------------	----------------------------------	-------------------------

<p>Además de la información extraída de la evaluación inicial del de curso, de la información recopilada a lo largo del trimestre y del conocimiento sobre el rendimiento del alumnado a lo largo de la ESO, se realiza al inicio de la primera sesión un cuestionario a través de <i>Kahoot</i>.</p>	<p>Entre la cuarta y la octava sesión, el docente se dirige a los equipos para conocer los avances en su proceso de aprendizaje y evaluar los avances del proyecto con el objetivo de tomar las medidas necesarias en caso de existir algún problema o dificultad.</p>	<p>El vídeo, el dossier, la autoevaluación, coevaluación y el cuestionario final serán los instrumentos que se utilizarán para conocer el aprendizaje logrado por parte de los estudiantes y el cumplimiento de los objetivos.</p>
---	--	--

La calificación es una medición cuantitativa de la adquisición de las competencias, la superación de los criterios y el aprendizaje de los contenidos. Para que este dato numérico sea lo más justo y adecuado en relación con el trabajo de cada educando, establecemos una serie de porcentajes a cada una de las actividades realizadas a lo largo de las sesiones. Se utilizan diversas rúbricas, que se compartirán en la plataforma digital para facilitar y agilizar la calificación. La no realización de alguna de las actividades o la observación de alguna conducta contraria a la convivencia influirá negativamente en la calificación, pudiendo llegar incluso a considerarse nula la participación en de un estudiante en esta actividad.

ACTIVIDAD O PRODUCTO	INDIVIDUAL O COLECTIVA	CÓMO SE CALIFICA	PORCENTAJE
Actitud/Efuerzo diario/ Cumplimiento de su rol	I	Rúbrica de observación diaria 60% Autoevaluación 20% Coevaluación 20%	25%

Vídeo	C	Rúbrica que tendrá en cuenta la presentación, el guion, la gestión de información, uso correcto de las fuentes, originalidad y estética. 80% Autoevaluación 20%	40%
Dosier de apuntes	C	Rúbrica que tendrá en cuenta la selección de la información, la adaptación al formato, la redacción, la ortotipografía y la presentación. 80% Autoevaluación 20%	10%
Redacción de preguntas y respuestas tipo test	C	Rúbrica que tendrá en cuenta la redacción y adecuación de las preguntas y las respuestas. Autoevaluación 20%	5%
Prueba de evaluación	I	Calificación obtenida en la prueba de evaluación.	20%

8. Conclusiones

La enseñanza de la Historia del Arte en la Educación Secundaria Obligatoria es tan necesaria e importante como la del resto de los contenidos del currículo, el hecho de que la muchos de los libros de texto y materiales educativos de la mayoría de las editoriales degraden su importancia a meras ilustraciones de los libros de Historia, no debe desmotivar a los docentes para colocar a esta disciplina en el lugar que merece.

Tras la experiencia de la puesta en práctica de esta propuesta, podemos afirmar que es un éxito. El alumnado se muestra motivado ante la experimentación de las dos primeras sesiones, lo cual, consideramos, es un buen punto de partida para el aprendizaje.

En las sesiones de la organización y realización del proyecto, el alumnado se empodera y se responsabiliza al hacerse consciente de que del desempeño de su rol depende el éxito no solo de su trabajo sino del trabajo del resto de miembros de su equipo.

Finalmente, en la última sesión, la necesidad de evaluarse a sí mismo, a su propio trabajo y al resto de sus compañeros permite una reflexión sobre su propio trabajo que resulta muy útil para su formación.

No obstante, no hay fórmulas mágicas ni propuestas perfectas cuando se trabaja con personas, y menos cuando estas son adolescentes. En el proceso han surgido problemas. En la segunda sesión, algunos de los alumnos olvidaron traerse la indumentaria adecuada para trabajar con pintura, razón por la cual, no pudieron participar en esta actividad. En la sesión de organización tuvieron lugar los primeros roces y ciertas dudas de cómo empezar. Una vez puestos en marcha, la falta de costumbre de trabajar con bibliografía especializada les asustó en un principio por lo voluminoso de los libros y la cantidad de texto. Surgieron también algunas dudas con respecto a la estructura que debía tener el vídeo y con respecto a la selección de contenidos.

No obstante, y pese a todo, podemos afirmar que esta es una actividad útil, adecuada y motivadora para el alumnado de Secundaria y consideramos que podría adaptarse también para el alumnado de Bachiller.

Fotografía de portada: Graffitti *La liberté guidant le peuple*,

reinterpretación por el artista Pascal Boyart (PBoy) en el arrondissement 19 de París (2019).

Jalón Ángel, cazador de instantáneas

El fotógrafo Ángel Hilario García de Jalón Hueto, más conocido como Jalón Ángel, aparece en los libros de historia de la fotografía frecuentemente como el fotógrafo oficial del general Franco, pero lo cierto es que nunca lo fue, aunque una de las fotografías del dictador fuera usada como retrato oficial y para ilustrar sellos, – en el año 1928 se inauguró la Academia General Militar en Zaragoza la esposa de su primer director, el general Franco, acudió al estudio del fotógrafo para retratar a su hija Carmen. Ese fue el punto de inflexión en su trayectoria, ya que su trabajo fue del gusto del general y a partir de entonces este le llamaría para diferentes encargos-. Sin embargo, según las fuentes primarias y los testigos. Jalón vivió una vida de amor al arte y a la fotografía y, muy especialmente, a sus amigos fueran estos de la ideología y del fondo cultural que fueran y por los que llegó a interceder ante el gobierno en varias ocasiones.

Nació en Viana (Navarra) el 11 de agosto de 1898. A los 14 años, una vez terminada la enseñanza primaria en el pueblo, trabajó como aprendiz en el estudio fotográfico del Alberto Muro (Logroño). En 1913 se trasladó a Francia con su gran amigo Abelardo Muro, hijo de don Alberto. Primero se instaló en Lyon donde aprendió con el fotógrafo suizo Arlaud y, más tarde, con Pacalet. No tardó en trasladarse a París donde trabajó con el fotógrafo americano Benjamín Berson. La oportunidad de volver a España se presentó en 1926 cuando

montó su propio estudio en Zaragoza e inició una andadura artística de primer orden. Jalón Ángel fue también un dinamizador cultural y un agitador social en Zaragoza y en Aragón. Asimismo, tenía el convencimiento de que la ayuda a los más desfavorecidos era una obligación humana, así como la caridad activa, lo que se tradujo en su interés por la formación profesional de las personas sin recursos. Por este motivo, todas las acciones que ponía en marcha tenían como base el aprendizaje y la cultura. Así nació, en 1952, la Junta de Obras Sociales de la Parroquia de San Valero, del que Jalón fue su impulsor. De esta Junta, presidida por el mismo, nacerían diferentes patronatos en la futura Escuela San Valero.

Un diálogo con la vida

La doctora en Historia del Arte y directora del Archivo Fotográfico “Jalón Ángel”, Pilar Irala, acaba de publicar la monografía *Jalón Ángel (1898-1976). Más allá del fotógrafo*; primer estudio en profundidad sobre el perfil profesional, humano y social sobre este fotógrafo navarro que desarrolló su trabajo en España entre 1926 y 1976. El libro nos introduce en la dictadura, época en la que, en ámbito de la fotografía se consolidaba lógicamente, el documentalismo y se retoma al pictorialismo, aunque será desde esos mismos ámbitos, cuya principal actividad era el *salonismo*, desde donde se comienza también sutil alejamiento de estas estéticas para avanzar hacia ciertas modernidades para la fotografía española ya en los años cincuenta; pero el verdadero impulso tanto creativo como técnico en Aragón llegará en la década de los años setenta, con la apertura del *Studio Tempo* de Julio Sánchez Millán. A partir de aquí, la autora se centra en dar a conocer al lector la trayectoria personal y profesional de Jalón Ángel. El libro se divide en siete temas: militares; familia y amigos; fotografía social y antropológica; paisaje urbano (Zaragoza, España y Europa); la Escuela San Valero y la edición de postales; que van alternados con la propia

biografía del fotógrafo. Fue en el género del retrato en el que tuvo una mayor repercusión profesional de calado nacional ya que al estudio acudió lo más granado de la sociedad política, cultural y científica. Jalón Ángel pensaba en un tipo de imagen diferente teniendo en cuenta a quién y para qué realizaba los retratos. En los casos de imágenes de militares, son más rotundos y serios, aunque con cierta ambientación que da un toque de dramatismo, pero en todo caso, no suaviza ni espacios, ni poses, ni rostros. Por otro lado, en los retratos de la élite social como científica o cultural, o como en los relacionados con el arte o el folklore, Jalón Ángel varía su estilo y lo hace más europeo, con posturas más relajadas, atrezo y luces en ocasiones dramáticas que colocaba detrás de la figura y con atención también a diferentes puntos del rostro, generalmente los ojos. Los gestos son unas veces más naturales, otras más teatrales con manos apoyadas o caídas sobre el pecho o sobre una silla o respaldo. En el Archivo Jalón Ángel se conservan tres ediciones diferentes de tarjetas postales. Se trata de fotografías muy diferentes al estilo documental de sus viajes; de las postales de Zaragoza destacan los planos abiertos, generales o medios, en los que incluye habitualmente la arquitectura, pero algo menos la presencia humana. Sin embargo, lo más valioso del libro es el descubrimiento de la obra oculta de Jalón Ángel. Sus imágenes personales, fuera de los encargos de estudio, tienen un carácter eminentemente fotoperiodístico; son fotografías realizadas desde el ejercicio de la pura observación, llenas de guiños, miradas e historias que se desarrollan más allá del encuadre y que tienen un fuerte carácter narrativo. Es su trabajo más especial y valioso, y también el más desconocido.

La profunda riqueza visual de un fotógrafo sólo se puede conocer tras revisar toda su obra y, sobre todo, tras descubrir su álbum más personal por ser este el de mayor libertad creativa. En el caso de Jalón Ángel nos permite acceder a un mundo de viajes, observación e interés por lo que le rodea; estamos ante un cronista intimista y costumbrista de

su época, un cazador de reflexiones visuales, un maestro de fotógrafos.

De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett. Diálogos de arte gráfico político. Alemania – México 1900-1968

Desde sus orígenes, las técnicas de Arte Gráfico y su posibilidad de multiplicidad de imagen, han estado asociadas a la propaganda. Esta posibilidad ya fue explorada por las clases dirigentes y los aparatos de poder, casi desde el inicio del grabado. Por ejemplo, se puede observar esta idea a través del monumental proyecto encargado por Maximiliano I a Albretch Dürer, *El Triunfo de Maximiliano*, a comienzos del siglo XVI. Pero también movimientos insurrectos o agitadores aprovecharon la capacidad del grabado para llegar a un público más amplio y a las clases populares.

Esta última tendencia política en el Arte Gráfico, ligada a los movimientos sociales y revolucionarios, es la que se explora a través de la exposición *De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett. Diálogos de arte gráfico político. Alemania – México 1900-1968*, celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía entre el 23 de marzo y el 29 de agosto.

La muestra, comisariada por los reconocidos historiadores del arte Benjamin H. D. Buchloh y Michelle Harewood, combina dos esferas, aparentemente lejanas y distantes: la evolución del Arte Gráfico alemán y mexicano entre 1900 y 1968. El discurso

de la exposición se centra en buscar analogías entre estos dos mundos. Por un lado, tanto México como Alemania contaron, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, con una figura clave para el desarrollo y comprensión de la Historia del Arte Gráfico: José Guadalupe Posada (1853-1913), en el caso mexicano; y Käthe Kollwitz (1867-1945), en el caso alemán. Tanto Posada como Kollwitz son dos artistas gráficos de una calidad indiscutible, creadores de obras brillantes dentro de la Historia del Arte, y con un compromiso social reconocido y destacado. Por otra parte, y en gran medida gracias a estas figuras, tanto en Alemania como México, surgieron a lo largo de la primera mitad del siglo XX, artistas gráficos que lucharon a través de la estampa contra los poderes opresores de su tiempo y las injusticias sociales, haciendo del grabado un medio visual de denuncia social.

Partiendo de este discurso, la exposición se inicia, como no podría ser de otra manera, enfrentando en una gran sala las estampas de Kollwitz y Posada. Gracias a esta disposición, podemos observar convergencias y divergencias en las obras de sendos artistas. Kollwitz se convirtió en una maestra en distintas técnicas de Arte Gráfico, sabiendo adaptar su obra al lenguaje y las posibilidades técnicas del grabado en madera, el aguafuerte o la litografía, exprimiendo de manera magistral las características expresivas de cada medio. Por otra parte, Posada fue un creador incansable de estampas e iconografías, conectado al gusto popular e iniciador de una larga tradición de grabado en México.

En el resto de la muestra nos encontramos con los herederos de Kollwitz y Posada. Primeramente con los alemanes Otto Dix, George Grosz y Max Beckmann, quienes también supieron transmitir un mensaje de denuncia social y crítica a los autoritarismos de su tiempo mediante la estampa.

Tras estos, se abre una larga sección dedicada al Taller de Gráfica Popular, una agrupación de grabadores en México quienes, recogiendo el legado de Posada, continuaron con la

lucha social y la crítica al poder a través de sus obras. En esta parte de la exposición podemos encontrar obras de Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins o Elizabeth Catlett, entre otros.

La muestra concluye con el trabajo del proyecto Isotype de Otto Neurath, Marie Reidemeister-Neurath y Gerd Arntz, el cual trataba de recoger de una manera visual, buscando un lenguaje internacional, información de carácter económico y político para las clases trabajadoras emergentes tras la Segunda Guerra Mundial.

Si bien se trata de un planteamiento interesante y con una selección de piezas de un nivel altísimo, agrupando a algunos de los grabadores y artistas gráficos más importantes del arte contemporáneo, la muestra adolece de un discurso con muchas fallas. Los puntos en conexión entre el grabado mexicano y el alemán tal vez no se plantean de una manera lo suficientemente sólida para justificar la exclusión de otros contextos geográficos, en donde también podemos reconocer artistas gráficos comprometidos con la denuncia social. De igual forma, desde un punto de vista historiográfico, podemos observar cómo el fenómeno del uso de la estampa como medio para la crítica social no es exclusivo del siglo XX, por lo que tal vez, un breve recorrido hasta Posada y Kollwitz hubiera podido ser interesante. Además, la inclusión al final de la muestra del proyecto Isotype genera nuevos puntos débiles en el discurso, ya que nos alejamos de las técnicas de Arte Gráfico tradicional, que había sido un aglutinador en la selección de artistas, para adentrarnos en otros sistemas modernos de reproducción de la imagen alejados del grabado o la litografía.

De igual forma, en las salas tal vez encontraremos una información excesiva en los paneles de texto, que depurada y sintetizada ayudaría a una mayor fluidez de la visita. Además, y de una manera muy poco justificable, encontramos fallos graves en la catalogación de las estampas en varias cartelas,

con vaguedades en la identificación de la técnica o incorreciones. No es raro encontrarnos con estos fallos en varias exposiciones, dada la dificultad que tiene en algunos casos la terminología relacionada con el Arte Gráfico, pero siendo un centro de referencia como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y dedicándose esta muestra al grabado y la estampa, considero que son fallos poco justificables.

En términos generales, es una buena oportunidad para acercarnos a admirar la producción gráfica de algunos de los grandes nombres de la historia del grabado. Sin embargo, se trata de una muestra con un margen de mejora amplísimo y con fallos poco tolerables para un museo de esta categoría.

Homenaje y loa a José Luis Lasala, pintor

José Luis Lasala (Zaragoza, 1945-2022) falleció durante la noche del martes al miércoles del día 24 de agosto del año en curso. Era una persona intensa, polifacética, culta, lector compulsivo de literatura poética y narrativa. Disfrutaba de la música, la conversación y las tertulias, de los viajes por Europa, especialmente por Italia, Francia, Alemania, Bélgica, pero también de Argentina y Uruguay. Disfrutaba intensamente del románico, del gótico no tanto, pero se emocionaba con la pintura del Quattrocento italiano, de Giotto, de Lippi, de Ucello, de Fra Angelico, de Botticelli. Disfrutaba de Florencia como de ninguna otra ciudad italiana; el museo de los Uffizi era visita obligada en sus múltiples viajes a la ciudad del Arno, allí se emocionaba de la sutileza de una Anunciación de Fra Angelico. José Luis disfrutaba también de la gastronomía, de la que preparaba su mejor compañera,

Angelines Royo, gran cocinera y de la que le deparaban los viajes; si le comunicabas un viaje próximo, rápidamente te aconsejaba visitar una iglesia, un palacio, un restaurante y un plato que no debías dejar de probar. Todas estas experiencias José Luis Lasala las compartía con su mujer y ambos disfrutaban más y mejor de la vida, de los amigos, de los viajes y del arte.

A principios del año 2011 falleció su mujer Angelines, dejando un enorme vacío en su vida, un desolador cambio vital que le afectó profundamente. La salud de José Luis también empezó a resentirse progresivamente, si bien trató de superar los contratiempos. A principios de 2012 se dispone a pintar y concibe una serie de pinturas en sentido homenaje a Angelines Royo, la mujer de su vida. La exposición será organizada por Ibercaja -aquella que también fue su casa- y así la muestra *La memoria rota* se exhibirá entre diciembre de 2012 y febrero de 2013 en el Museo Ibercaja Camón Aznar, hoy Museo Goya, de Zaragoza. La muestra se expuso también en Huesca. *La memoria rota* fue la última gran exposición que produjo Lasala. Otras posteriores ahondan en la retrospección o son colectivas. En Puertomingalvo y Mora de Rubielos se exhibieron treinta obras de José Luis como *LASALA. Retrospectiva*. Era un balance de su intensa e interesante trayectoria artística, que se despliega desde el neoplasticismo, la corriente "Pintura-pintura", los *Vasos comunicantes* que aludían a la conversación con contrastes de pintura diluida y de trazo grueso. *Lugares de la memoria* fue una exposición de principios de los años noventa en la que muestra unos cuadros en los que, con un ligero apoyo figurativo, intenta recrear de forma idealizada, elementos arquitectónicos recuperados de la memoria y correspondientes a los viajes realizados. Se expuso en Zaragoza, y Barcelona.

En la segunda mitad de los noventa inicia la serie *La realidad y el deseo*, que trata de la dialéctica entre el autor y la obra y la posibilidad de conciencia de esa dialéctica por parte del autor para aprovecharla y disfrutarla. La muestra se

inauguró en La Lonja de Zaragoza en 1996. Una gran exposición con un catálogo importante, en la que la pintura era más matérica, con óleos sobre lienzo con maderas, pasta de papel y gesso. En el mismo catálogo, Antón Castro le hace a Lasala una entrevista y, entre otras cosas, el artista dice: "elegí la pasta de papel por eso, elegí la madera por lo mismo: para jugar con una tensión interna en el cuadro que se correspondiera con la tensión que existe fuera del cuadro también, en el diálogo, en la lucha, en la batalla que establece el pintor con su cuadro". De aquella materialidad de *La realidad y el deseo*, en adelante quedaron las maderas, la pintura se hizo cada vez más lírica y edonista; las veladuras y las transparencias ayudaron a lograr esos efectos.

A principios del siglo XXI creó nuevas obras con el título de *Viaje por la epidermis* y comenzó a titular sus cuadros con frases extraídas de la literatura, como un juego imposible. No tiene, aparentemente, ninguna relación la literatura y la pintura, pero la sutilidad plástica de sus pinturas puede dar la impresión de que la materia se espiritualiza.

De hecho, el artista está inmerso en una tendencia expresionista y lírica, bajo influencias de Rothko y de otros expresionistas que podrían recordar aquellas emociones que siempre sentía al contemplar las pinturas del Quattrocento, las de Botticelli, las de Fra Angélico, las de Fillippo Lippi, las de Mantegna. Su otra gran exposición se tituló *Las razones del azar*, que tuve el honor de comisariar, que se expuso en las Salas de la Diputación de Huesca. Lasala pinta una obra de madurez, con una pintura más licuada y con manipulaciones del bastidor en el proceso para lograr unos efectos que acentúan el lirismo y la pintura emotiva. Dice Juan Manuel Bonet a propósito de *Las razones del azar*, en su catálogo: "Prosigue su diario combate con la pintura. Sigue empeñado en decir, pintando, el mundo y sus misterios. El mundo y sus enigmas. El mundo y sus placeres. Entre ellos, el de la pintura, su Norte, su principal razón de ser".

La última exposición que podemos resaltar de Lasala data de 2012 y expuesta en Zaragoza y Huesca. El lirismo toma un sentido desolador tras el fallecimiento de su mujer Angelines. *La memoria rota*. Tres textos en el catálogo; el de su hija Sabina Lasala Royo que, además es comisaria de la muestra, otro de Juan Manuel Bonet y el tercero lo escribí yo, que tantas exposiciones le he organizado a mi buen amigo José Luis. Escribo en el catálogo: "Los colores de siempre con tonos ácidos, fríos, y las composiciones turbadoras han bastado para expresar la ausencia y la soledad". Ahí está, como emblema de *La memoria rota*, esa obra turbadora y atormentada con título prestado de Cesare Pavese, y que es el que está detrás de la foto del artista en este texto: "Vendrá la muerte y tendrá tus ojos".

Faltan muchas cosas en el relato. Amigo de Román Escolano, coleccionista de arte y estudioso del arte, de Federico Torralba, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza e impulsor del grupo Azuda-40, amigo y cómplice de muchos artistas, como Cano, Bayo, Blanco, Fortún, Dolader, Baqué y Giralt. También de Eduardo Salavera, de José Manuel Broto, de Gonzalo Tena y los del grupo Trama. La lista sería interminable. Amigo de Robert Vandereyken, pintor belga, del comisario de exposiciones Juanjo Gallardo. Siempre trabajó en Ibercaja y llegó a dirigir la Obra Social y Cultural de la institución de ahorro con grandes logros expositivos y de publicaciones. Estuvo vinculado a Andalán y allí escribió crítica de arte con el nombre de Royo Morer. Encontró una amistad sincera con Pablo Serrano, fue director de la Fundación Pablo Serrano, cargo que ejerció hasta que pasó a ser Museo Pablo Serrano a principios de los años noventa. Vivió en Zaragoza, en Manlleu, estudió en la Escuela Superior de Comercio de Sabadell, volvió a Zaragoza. Colaboró a comienzos de la autonomía aragonesa con la Consejería de Cultura que dirigía José Bada, configuró una colección de arte contemporáneo aragonés para las Cortes de Aragón por encargo de su presidente Antonio Embid. También podemos decir que su

buen hacer en el mundo del arte motivó que fuera nombrado Académico correspondiente de la Real y Noble Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y Académico de la Real Academia de Ciencias, Artes y Letras de Bélgica.

Tuvo desde el año 2003 una relación estrecha con Puertomingalvo desde un viaje de primavera en que nos impidió llegar una nevada tardía. La amistad siguió con el alcalde Manuel Zafón, expuso una retrospectiva en 2014, que se mostró también en el castillo de Mora de Rubielos. Esta proximidad le llevó a la idea de ceder al Ayuntamiento de Puertomingalvo su colección de obra gráfica de autores contemporáneos, proceso que continuará con sus hijas Virginia, Sabina e Isabel cuando pase un tiempo de obligado y necesario duelo. De momento el día 25 de septiembre en la Sala de la Villa de Puertomingalvo se ha organizado una EXPOSICIÓN HOMENAJE a José Luis Lasala.

José Luis Lasala fue, por encima de cualquiera de sus ocupaciones, pintor.

Sicalípticas. El gran libro del cuplé y la sicalipsis

Cada vez son más numerosos los estudios que reivindican el papel de las creadoras durante la conocida como Edad de Plata española. Tan solo por citar algunas iniciativas, han sido fructíferos proyectos como el dedicado a las mujeres en el sistema artístico español (1808-1939), dirigido por Concha Lomba y en el que trabajan numerosas colegas de varios departamentos universitarios. También en los últimos años se han emprendido proyectos, congresos e iniciativas desde el CSIC, lideradas sobre todo por la profesora Idoia Murga, centradas en la investigación del rol de las mujeres en la

danza y las artes escénicas. Estos trabajos permiten reescribir la historia cultural de nuestro país, hasta ahora exclusivamente masculina.

Sicalípticas, el libro que aquí reseño, también es valiente en otro sentido. Constituye en sí mismo todo un manifiesto en pos de la puesta en valor de una parte fundamental de nuestra herencia cultural: el cuplé, injustamente denominado “género ínfimo”, en un paralelismo con el género chico, que forma parte de la zarzuela. Juzgados habitualmente como espectáculos frívolos y cercanos a la delgada línea del “mal gusto”, estas fórmulas artísticas no han recibido demasiada atención por parte de los especialistas. Y, sin embargo, ignorándolos corremos el riesgo de silenciar manifestaciones escénicas muy populares y celebradas, que funcionaron como espejo de las inquietudes sociales y a su vez influyeron en la construcción de imaginarios en la cultura de masas española.

Gloria G. Durán, la autora de este libro, lleva desarrollando desde hace años una línea de investigación original e interesante. Su tesis doctoral versó sobre dandismo y contragénero y de ella nacieron publicaciones como *Baronesa Dandy, Reina Dadá* (2013) –sobre la vida y obra de Elsa von Freytag–, *Dandys Extrafinos* (2012) o *Dandysmo y Contragénero* (2010). *Sicalípticas* se suma a esta lista y ha sido publicado por La Felguera en su colección Memorias del Subsuelo, dedicada a los estudios sobre contracultura.

Tomando como precepto la noción de sicalipsis que la RAE define como “malicia sexual, picardía erótica”, la autora lleva a cabo un recorrido por las hazañas de estas agitadoras escénicas, cuyas vidas transcurrieron siempre en territorios fronterizos. Transitaron la frontera de lo moral, tal y como advierte Félix Limendoux en su temprana definición de lo sicalíptico en 1902, recorriendo los límites difusos entre lo decente y lo lascivo, según los códigos morales de su tiempo. También cruzaron a menudo los términos de la realidad y la ficción, inventando historias inverosímiles sobre sus propias

vidas, encarnando el arquetipo de diva que se autopublicita, véase el ejemplo aquí abordado de La Bella Otero. Otra dicotomía que estas electrizadas artistas consiguieron salvar fue la tensión entre tradición y vanguardia, una tirantez definitoria del arte español de la Edad de Plata. Estas mujeres dandificadas superaron los condicionantes de otras artes escénicas como la zarzuela, demasiado ancladas en el repertorio dieciochesco, para llevar a cabo una apropiación de lo castizo, modernizándolo y contribuyendo a la dinamización de urbes como Madrid, que poco a poco fue desarrollando una oferta de ocio a la altura de otras capitales europeas.

Así, algunas de las cupletistas que la autora recoge desempeñaron un rol importante en la introducción de las vanguardias en las artes escénicas españolas. Muchas se sumaron a la revolución de los medios de transporte, en ocasiones de manera tan delirante como la Chelito, protagonista de imágenes virales en su sidecar en la playa de la Concha de San Sebastián, ataviada con un traje de baño masculino. Las fotografías fueron publicadas en la popularísima revista *Mundo Gráfico*, por lo que no podemos subestimar el impacto que estas iniciativas aparentemente alocadas tuvieron en la modernización de los roles femeninos previos a 1936.

La Chelito, La Fornarina, Julita Fons, Raquel Meller, Tórtola Valencia, son tan solo algunos de los nombres del universo cupleteril español aquí resucitado. Sus vidas –aunque diferentes en sus posicionamientos estéticos, políticos y vitales– demuestran una voluntad de libertad y de independencia a nivel profesional y económico. Algunas de ellas ganaron muy bien su vida y se mostraron orgullosas de labrarse un porvenir profesional en el que no era necesaria una figura masculina al lado.

Otra de las fronteras que transitaron estas electrizadas artistas fue la de lo superficial y lo profundo. Si bien muchas de sus letras eran de contenido ligero, no podemos

obviar la crítica social presente en muchos cuplés, en los que por ejemplo se condenaba la violencia doméstica. En otras ocasiones mostraban un compromiso político, como en *La pequeña bolchevique* de Amalia de Isaura.

Otro aspecto que me ha resultado de gran interés es la presencia de las masculinidades alternativas de escritores homosexuales como Álvaro Retana –pionero en la investigación del cuplé en España– o de Antonio de Hoyos, marqués de Vinent –escritor dandi decadentista, amigo de bailarinas como Tórtola Valencia–. Sus personalidades, claves para comprender la cultura popular española de comienzos del siglo XX, tampoco han sido demasiado prodigadas hasta ahora por la historiografía. En este sentido, también me han llamado la atención los altares sicalípticos de otros creadores masculinos como Julio Romero de Torres o Gómez de la Serna.

Las imágenes son sin duda uno de los muchos puntos fuertes del libro, que se convierte inevitablemente en un auténtico álbum de postales, recortes de periódico y fotografías de estas creadoras, resultando fascinante para cualquier coleccionista de este tipo de *ephimera*. Pero prefiero no seguir desvelando más elementos del contenido de este libro e invitar al lector interpelado a leerlo y describir por sí mismo la riqueza y el interés de estas artistas eléctricas y porveniristas, como la propia autora las define.

La nau dels bojos, una odissea de la desraó

La salud mental es un tema recurrente en tertulias, en medios de comunicación y entre grupos de amigos, desde que la pandemia revelase algo que parecíamos ignorar: la importancia

del bienestar emocional al mismo nivel que el físico. El poco conocimiento que hasta entonces poseíamos de este acuciante problema puso de manifiesto que habíamos relegado a los confines de lo liminal algo que se ha convertido en una preocupación omnipresente (y antes silente). No obstante, un rastreo en la Historia, en la antigua actitud del ser humano hacia las enfermedades mentales, confirma que este acallamiento no era fruto de la casualidad, que en la ignorancia está implicado un proceso cultural en el que intervienen el arte, la literatura, la religión, la prensa y la política.

La nau dels bojos, una odissea de la desraó, exposición del Centre Cultural La Nau-Universitat de València comisariada por Cándido Polo Griñán y Ana Hernández Merino, propone un acercamiento a las instalaciones hospitalarias para la psique en Valencia, desde el primitivo Hospital de los Inocentes, de origen medieval, hasta el psiquiátrico de Bétera, clausurado en los años 80. El recorrido revela, mediante documentación y obras de arte, cómo se ha forjado el imaginario de la locura en el mundo occidental partiendo de la obra *Salvtifera Navis* del humanista Sebastian Brant, parodia ilustrada de los vicios que conducen al hombre a navegar a la deriva.

La muestra se inicia con la primera instalación para acoger a personas con enfermedades mentales en la Ciudad del Turia, el Hospital de los Inocentes inaugurado en 1409. La iniciativa, surgida del padre mercedario Joan Gilabert, pronto reunió apoyo papal y real, como enseñan dos legajos de importante valor histórico exhibidos en el evento, la bula de Benedicto XIII y el decreto de Martín el Humano que confirman esta fundación.

Aunque en el ideario cristiano el auxilio a los enfermos se practicó como obra de misericordia, la institución presentaba un aire de modernidad en Europa en su trato especializado a aquellos *pobres ignoscents* considerados distintos del enfermo común. Como bien explica el recorrido, en Occidente empezó a

forjarse la imagen del alienado o el diferente, conceptos que integraban entonces un misceláneo de tipos sociales y confesionales inverosímiles con los trastornos mentales, pero refrendados por una institución apoyada por el Estado como la Inquisición. El desmantelamiento del Hospital de los Inocentes y su asimilación con el Hospital General, que unificaba otras infraestructuras de tipo caritativo y para los cuidados, degeneró en el hacinamiento de pacientes y en la creación de un estigma con siglos de vigencia.

La literatura, los cuadros y los grabados exhibidos dejan claro cómo, durante el Renacimiento y el Barroco, los locos fueron incorporados a las fiestas populares, que integraron a los orates para el entretenimiento de la población en las celebraciones religiosas y carnavalescas. Paralelamente, los tratados científicos trataban de dar respuesta a los problemas de la mente racionalizando algunos fenómenos muy extendidos, como la *melancolía*, vocablo arcaico para designar la depresión, o las experiencias de éxtasis, en ocasiones entendidas como posesiones diabólicas.

El desconocimiento se prolongó hasta el siglo XIX, cuando el tratamiento de la locura se basó en la contingencia física de los enfermos, como dejan ver las vitrinas que contienen los grilletes y las cadenas utilizados para acallar a los pacientes. Algunas pseudociencias, en especial la fisionomía, disciplina que asimilaba la personalidad con los rasgos faciales, o la frenología, el intento de codificación del cerebro como contenedor de las emociones, habilidades y sentimientos, se auparían como populares pero inertes para abordar tratamientos eficaces.

Coetáneamente, con las primeras fundaciones de hospitales psiquiátricos en España, se emprendió el intento de mejora de la calidad de vida de los internos. En 1878 se publicó la ley que autorizaba la construcción de manicomios modelo en las principales ciudades del Estado (entre ellas Zaragoza) con la esperanza de poner fin a los problemas de hacinamiento. El

prototipo no cuajó y durante décadas las instituciones mentales mantuvieron su carácter benéfico, siendo atendidas por órdenes religiosas. En Valencia el emplazamiento elegido para resolver la insalubridad y superpoblación fue el antiguo convento desamortizado de Santa María de Jesús. De aquella etapa se exhiben los planos del proyecto del Manicomio Provincial de Joaquín María Belda y Luis Ferrer Soler que, pese a la buena planificación de sus espacios para dispensar los cuidados adecuados, acabó no materializándose.

Aunque la República quiso modernizar la asistencia de los enfermos mentales, la llegada del franquismo consolidaría el continuismo, acentuado por la ideología nacionalcatólica que englobó cualquier moral diferente a la oficial como disidente, susceptible de ser tratada y corregida.

Finalmente, los reportajes fotográficos de José Vicente Aleixandre y Ana Torralva visibilizan el psiquiátrico de Bétera, construido en los años 70, en apariencia moderno y dotado de suficientes recursos. El megaproyecto, que sirvió para la promoción política, pronto se reveló como ineficaz y abocó a sus miembros a la marginalidad y la separación física con el resto de la ciudad. Las constantes fugas del centro hicieron emerger el tradicional imaginario de *lo otro*, de la forzosa ocultación, sin visos de desparecer en una España que entonces hacía gala de su modernidad.

Un reportaje en la revista *Interviú*, colocado en el final de la exposición entre una amalgama de recortes de prensa, condensa aquello narrado. La imagen, potente desde el punto de vista icónico, muestra el alambrado de Bétera agujereado anunciando en su titular que *los locos están fuera*. En realidad, siempre lo estuvieron.

La Scottish Modern Arts Association recupera su espacio en Edimburgo

Edimburgo en agosto es una ciudad con una programación cultural vibrante. Durante ese mes acoge su festival más célebre, el Fringe, dedicado a las artes escénicas en todas sus manifestaciones. Al mismo tiempo se celebran el Edinburgh International Festival y el Edinburgh Art Festival. Este segundo trae consigo la apertura de numerosas galerías y museos y una cuidada programación expositiva que pretende revitalizar numerosas áreas de la ciudad. Entre tanta actividad cultural, esta exposición dedicada a la Scottish Modern Arts Association pudo pasar injustamente desapercibida.

La muestra ocupó las salas de exposiciones del City Art Center y permitió descubrir un interesante conjunto pictórico, gráfico y escultórico de más de trescientas obras clave para comprender las derivas y tensiones del arte escocés de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. La exposición recupera la historia de la Scottish Modern Arts Association (SMAA), una institución fundada en 1907 con el objetivo de asegurar la adquisición y preservación de obras representativas del arte contemporáneo escocés y de enriquecer las colecciones públicas escocesas. Hay que tener en cuenta que Edimburgo contaba con potentes instituciones museísticas desde mediados del siglo XIX, véase la National Gallery of Scotland, fundada en 1859. Sin embargo, la exposición trata de mostrar el cierto desprecio que las instituciones británicas mostraron hacia el arte escocés, dificultando no solo su exhibición y su integración en las salas y museos londinenses sino también en las propias colecciones escocesas. Este fue el origen de un lugar común sobre el arte escocés que la historiografía artística ha arrastrado hasta nuestros días: "Art came to Scotland late", existiendo historiadores que incluso

cuestionan la existencia de una pintura escocesa medieval o renacentista. Este fue el campo de batalla de la SMAA, una lucha con desiguales resultados –debido sobre todo a los problemas económicos– tal y como revela la exposición del City Art Center a través de sus piezas donadas al ayuntamiento de la ciudad tras la disolución de la sociedad en los años 60.

La selección de obras nos revela cómo la pintura escocesa de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX participó de las tensiones propias del arte europeo de este periodo. La más evidente fue la dicotomía entre la adaptación a las soluciones y tendencias más comerciales de moda en los centros artísticos del continente, véase Roma y París y la búsqueda de asuntos y de una estética propiamente escocesa, poniendo de manifiesto a través del arte la importancia que el sentimiento nacionalista empezaba a cobrar en este territorio. Así, el espectador puede contemplar algunas obras enmarcadas en la corriente de la pintura de casacón o también artistas que participaron de tendencias como el japonismo. Es el caso de James Cadenhead en el retrato que hizo de su madre, titulado *Lady with the Japanese screen and goldfish*, que recuerda inevitablemente a la pintura de Whistler. Cadenhead fue alumno de Carolus Duran en París, donde pudo conocer bien la moda del japonismo.

Sin embargo, el interés de la muestra reside sobre todo en sus obras más explícitamente escocesas. A través de ellas comprobamos como estos artistas llevaron a cabo una recuperación de su historia, literatura y mitología, considerándose parte de una tradición transnacional que engloba a otras naciones británicas como la inglesa, la galesa, además de la Breaña francesa o la cornisa cantábrica en España. Me refiero a la cultura celta y a toda la riqueza de su mitología artúrica. Así lo comprobamos en pinturas aquí expuestas como *Tristán e Isolda* de John Duncan (1912). Se trata probablemente de una de las representaciones más célticas de esta leyenda basada en el romance de Godofredo de Estrasburgo, también representada por otros artistas como John

William Waterhouse o el wagneriano español Rogelio de Egusquiza.

La identificación con otras naciones célticas europeas hizo que algunos de los artistas escoceses representasen escenas tradicionales de estos territorios. Fue el caso de Robert Hope, pintor de Edimburgo formado en la célebre Académie Julian de París. Representó un mercado de Bretaña en su pintura *The Remnant Stall* (1928). Su estética recuerda a la escuela de Pont Aven y a los pintores de la *bande noire*. Aquí es donde se empieza a constatar el vínculo que la pintura escocesa tuvo con modernas corrientes irradiadas desde Francia como el naturalismo y más adelante el simbolismo. Su influencia fue notable en un célebre grupo de artistas escoceses aquí representados, los Glasgow Boys o en la artista Josephine Hasswell Miller, aquí representada con su *House of the Canal* (1935), un moderno paisaje que parece una reinterpretación oscura y misteriosa de los arcádicos canales de Constable.

Por último, sorprende en mitad de estas obras tan escocesas contemplar la pintura hispanófila de Mary Cameron. Al final, el visitante advierte cómo a pesar del énfasis de ciertos rasgos locales, los pintores de todas las escuelas nacionales europeas de este periodo participaron de tendencias transnacionales propiciadas por su formación en el extranjero y sus viajes a otros países.