

VARIACIONES PARA UNA DIDACTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE EN LA EDUCACION GENERAL BASICA.

CARMEN BLANCO

La necesidad de introducir la Historia del Arte en la Escuela viene de lejos. Muchas de las justificaciones que se daban por ejemplo a principios de siglo siguen aún estando vigentes:

a.- Estudiar en la escuela el patrimonio artístico común conlleva procesos de identificación que garantizan en un futuro su salvaguardia.

b.- Aproximar al niño a nuestra historia del arte contribuye a hacerle consciente de la identidad de un pueblo y, por lo tanto, de sus rasgos diferenciales.

c.- Proporcionarle bases "de lectura" de una obra de arte es acercarle a sus propios bienes culturales y, en consecuencia, incrementa su capacidad de disfrute (1).

Todas estas razones y otras más se pueden colegir de la lectura reposada de algunos estudiosos del pasado. Hoy, además, entendemos que la historia del arte puede desempeñar un papel clave, en relación con la adecuación didáctica y la sicología evolutiva, en el desarrollo del aprendizaje. Partiremos, pues, de lo que el niño hace (expresión plástica), observa, y en dónde se mueve. Pero primero es preciso deshacer, una vez más, un malentendido: hacer pintura no es lo mismo que saber historia de la pintura. Enseñar a hacer es una cosa y reflexionar sobre lo que los artistas han hecho, otra distinta. La historia del arte es una disciplina histórica que trabaja con imágenes lo que permite, a través de la observación directa, comprender mejor el concepto de tiempo histórico.

I. LA ENSEÑANZA EN LA HISTORIA DEL ARTE HASTA LOS 11 AÑOS.

I.1. LO QUE EL NIÑO "HACE" EN EL AULA: DE LA ABSTRACCION A LA FIGURACION.

La abstracción, característica de los primeros dibujos infantiles, irá dejando paso paulatinamente a ciertos modos figurativos de representación. Abstracción y figuración se presentan, pues, como dos polos fundamentales, tanto en la práctica infantil como en la historia del arte. No se trata de comparar cosas evidentemente dis-

tintas, pero sí sería interesante que el profesor reflexionase sobre los siguientes aspectos:

- La historia del arte se abre con la prehistoria; en ella abstracción y figuración se dan conjuntamente (pinturas de Altamira, figurativas, y de la Graja, abstractas, por poner solamente dos ejemplos).

- Tanto la abstracción como la figuración nos ofrecen gradaciones y matices (naturalismo, idealismo, expresionismo, neofiguración, surrealismo...).

- Desde la prehistoria hasta el gótico, figuración y abstracción conviven; durante el Renacimiento y el siglo XIX triunfa la figuración; en el siglo XX vuelven a darse conjuntamente.

Otras convenciones como "la perspectiva ideográfica" (el personaje de mayor tamaño representa mayor autoridad) o la "visión en rayos X", se dan tanto en el dibujo infantil como en el arte de Egipto, Mesopotamia, en el Románico, etc. (Véase la Ilustración nº 1).

I.2 LO QUE EL NIÑO "OBSERVA" EN EL AULA Y EN OTROS LUGARES: LA FOTOGRAFIA.

En nuestros días parece ser ya práctica habitual, en preescolar, colocar junto al perchero de cada niño su propia fotografía; en otros casos, se utiliza la pared como lugar de exposición permanente de esos retratos. Con ello el niño no sólo se reconoce y reconoce a los demás, o, lo que es igual, no sólo se generan procesos de autoafirmación y conciencia de sí mismo, sino que adquiere hábitos perceptivos de familiarización con la fotografía que se reforzarán en la realidad externa con el transcurso de los años (Véase Ilustración nº 2). De ahí la importancia de iniciarle en la "lectura de la imagen". La importancia de la historia del arte fotográfico, corre pareja con sus enormes posibilidades instrumentales y didácticas.

I.3 LO QUE EL NIÑO APRENDE: CONCEPTOS MINIMOS "LLAVE" PARA OTROS CONOCIMIENTOS.

Parece una perogrullada decir que el niño antes que hablar ve y observa cuanto tiene a su alcance. Conoce el mundo a través de su cuerpo y de las cosas que le rodean, juega con representaciones que en muchos casos son miniaturizaciones de objetos reales de nuestra sociedad (coches, casa "de muñecas"...), se "traga" las muchas veces lejanas -y no por eso menos atractivas- imágenes que le ofrece la TVE, el cine, el comic... Por ello la observación directa, connatural con nuestra civilización visual, es el procedimiento más idóneo

para enseñar en estos niveles. De la asimilación de los conceptos, que más abajo se expresan, se seguirá un desarrollo progresivo del aprendizaje, tanto en los aspectos generales como en los que atañen a nuestra disciplina.

a.- Conocer los sentidos. Entre ellos el de la vista es uno de los más importantes. Enseñar a mirar será, pues, enseñar "a leer" la realidad a través de la vista (2).

b.- Conocer las formas elementales de la realidad. Saber cómo es una superficie abierta o cerrada, cómo es el triángulo, cuadrado, rectángulo o círculo, cómo la línea recta o curva... significa manejar un vocabulario universal. Observar los múltiples ejemplos de puertas, tejados a dos aguas, o ventanas cuadradas o redondas, cubiertos, platos, etc. supone centrar la atención en algo que después llamaremos sistema adintelado, óculos, rosetones, frontones, diseño industrial...

c.- Los colores que se pueden observar continuamente en las pinturas de los niños, en las obras maestras de los pintores, en la realidad viva o en la calle. (El semáforo, eje vertical con círculos luminosos, es buen ejemplo de la relación entre forma-función y colorido simbólico. "Está en verde" es aludir explícitamente a la protección viaria, que ahora se está introduciendo en la escuela).

d.- Los números. En un principio lo que importa es saber contar del uno al diez y después vendrán las operaciones aritméticas elementales. Los objetos en el aula (cromos, por ejemplo) y lo que la ciudad nos ofrece en algunos lugares privilegiados (parques o plazas cerradas al tráfico) nos posibilita jugar con números de columnas, farolas, losetas, ventanas...

e.- La medida y el tamaño. La unidad de medida ("canon") y la noción de escala son fundamentales. Los juguetes, ya lo hemos dicho, funcionan muchas veces como miniaturizaciones de objetos reales (nevera de la casa - neverita de juguete). Otros ejemplos pueden aludir al espacio y a la escala: comedor del colegio - comedor de la casa. Respecto a la arquitectura, las columnas colosales de la entrada principal del Museo del Prado y las columnas de las alas laterales son ejemplos sencillos para mostrar -en diapositivas- medidas y escalas.

f.- El tiempo. La asimilación progresiva de la noción de tiempo, como sabemos, es lenta y difícil. A partir de los siete años es más avanzada. La arquitectura de la ciudad, plagada de imágenes, remite sus formas a un pasado (catedral, castillo, iglesia) o a un presente (rascacielos o torre); la calle, entonces, puede considerarse como una especie de friso del tiempo.

I.4 DONDE EL NIÑO SE MUEVE: LA COMPRESION DEL ESPACIO CERCANO.

El niño conoce a través de su cuerpo, de sus sentidos y de su afectividad. Por ello la sicomotricidad o las consideraciones sensorio-motoras y espaciales deben tenerse muy en cuenta. El recorrido CASA-CALLE-ESCUELA continuamente vivido y rememorado, nos permitirá, pues, reflexionar sobre los ámbitos espaciales de mayor incidencia en el desarrollo del aprendizaje. La casa funcionará como referencia clave para la orientación del niño. El estudio de la calle nos comprometerá, más tarde, con el estudio de la ciudad y sus aspectos físicos (arquitectura, monumentos, mobiliario urbano...). El aprendizaje en el aula -lo estamos viendo- establece lazos de conexión con la realidad externa (3).

La noción de espacio, no lo olvidemos, está en íntima relación con el reconocimiento del propio cuerpo; para orientarse muchos niños piensan en términos de derecha-izquierda (este-oeste); cara-espalda (norte-sur); "mirando a" (ejes urbanísticos); "dentro-fuera"... Orientarse es, pues, situarse en un lugar, no perderse, adquirir seguridad. Partiendo así de la propia casa observamos el espacio interno y el externo. Detendremos nuestra mirada en paredes, techo, suelo, número de habitaciones, disposición de conjunto, fachada principal, formas, número de ventanas y calles próximas. Lo mismo haremos con el aula, que pondremos en relación con el resto de las dependencias de la escuela. La calle, a su vez, nos obligará a reconocer las alturas (Ilustración nº 2) y formas de los edificios, monumentos escultóricos, y todos aquellos elementos de menor complejidad pero de gran utilidad: farolas, bancos, buzones, papeleras, semáforos, kioscos... Con ello, la comprensión del plano será más sencilla.

I.5 LOS "MEDIOS" Y EL NIÑO.

"En nuestra época se agregan, por una parte, esa cultura informal que llega a los niños a través de los medios de comunicación, la televisión, los comics y todo ese mundo tremendamente importante y con un enorme poder de atracción mucho más grande que la escuela" (4). Estas palabras pronunciadas por José Luis Aranguren están en la misma línea de la ya tópica afirmación de que el noventa por ciento de lo que aprendemos procede de los medios. Conocerlos como nuevos lenguajes artísticos y utilizarlos como documentos o materiales de trabajo en clases activas es hoy casi obligado. Distinguiremos varios apartados para una mayor comprensión:

a.- Cartel, cine, comic y aleluyas. Se impone una reflexión conjunta de lo que significan estos "medios" en la Escuela y de lo que significaron-significan para la historia del arte. En relación

con lo primero vemos que, sobre todo el cartel y el comic, se utilizan en expresión plástica, se relacionan con el ocio del niño y además se emplean como "medio didáctico" para impartir otras materias. La profusión de estos "medios" en la calle, sobre todo por la publicidad, ha permitido, con toda justicia, que ellos puedan definir a nuestra civilización. Su consideración en la Historia del Arte obliga a manejar otros parámetros. Incuestionables como obras de arte son, entre otras muchas, "El acorazado Potemkin" (cine), "Little Nemo" (comic) o los carteles de Mucha. También algunas técnicas como las del collage, recomendadas en la escuela, se originaron en las vanguardias históricas (5).

b.- Imágenes serializadas que vulgarizan y difunden obras maestras. Es sorprendente cómo las técnicas de reproducción mecánica multiplican incesantemente copias de las principales obras maestras. Con ello hacen vivo el pasado en el presente: posavasos con las imágenes de los cuadros de Velázquez, fundas de discos estampando obras de Boticelli, reproducciones diminutas de la torre Eiffel, Giralda de Sevilla, etc. Con ellas se propagan (y en parte se traicionan) las grandes obras del pasado e, indudablemente, se dan a conocer, se mitifican aún más al tiempo que entran en miles de hogares ¿cómo no tenerlas en cuenta en la escuela?.

Otros objetos vehiculan distintas funciones pero siguen incorporando reproducciones de obras de arte como recursos mnemotécnicos, demanda publicitaria o afirmación de identidad o nacionalidad. Tendríamos así:

- sellos, pólizas y décimos de lotería.
- papel moneda y monedas.
- entradas a museos, palacios, jardines, etc.
- folletos de turismo.
- estampas, "recordatorios de primera Comunión" o "mortuorios", felicitaciones de Navidad...
- envases o etiquetas (bolsas de azúcar, tapas de cajas de bombones o pasas..., vitelas, etc.).
- calendarios de diferentes tipos y tamaños.
- barajas, etc. (Véanse las ilustraciones 3 y 4) (6).

c.- Imágenes vinculadas al ocio infantil pero sin excluir el carácter didáctico son:

- Libros de cuentos dedicados a artistas o a períodos de la historia del arte.
- Arquitecturas en ciudades diminutas; en ellas el falseamiento de la realidad representada es bastante frecuente. De este tipo es la "Ciudad de los pequeninos" en Coimbra (Ilustración nº 5). Otras

ciudades lúdico-pedagógicas son "El pueblo español" en Barcelona, de 1929, que muestra, a mayor escala, las principales obras de la arquitectura española. En Torrelles de Llobregat se ha construido un recinto en miniatura de las ciudades y pueblos más característicos de Cataluña. Disneylandia supone, por otra parte, una creación totalmente nueva de una ciudad inspirada en las creaciones de Walt Disney.

- Cromos. Tradicionalmente vinculados a la estampa religiosa, con marcado carácter pedagógico y lúdico (se cambian); hoy día están siendo desplazados por las pegatinas (Ilustración nº 4).

- Juguetes. Su importancia es enorme, con ellos podríamos reconstruir los modos de vida de un pueblo, pues, en muchos casos, reproducen fielmente la realidad. Garaje "art deco", cocinitas de leña, de gas o electricidad, lavadoras, friega-plateos, segadoras mecánicas... Diferentes modelos para diferentes épocas nos remiten de nuevo a la noción de tiempo histórico. Y además, arcos de triunfo, dinteles, arquerías, frontones, etc., en los ya clásicos rompecabezas. En los puzzles se reproducen frecuentemente pinturas famosas y se favorece la fijación de esquemas compositivos (7).

Sobre las diapositivas, fotografía-postal y recortables hablaremos más adelante. Ahora sólo queremos insistir en que el profesor de E.G.B. debe hacerse con el mayor número y variación de materiales, archivándolos, como documentos iconográficos que son, a la espera de que interese seleccionar alguno de ellos para las clases.

II. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DEL ARTE A PARTIR DE LOS 12 AÑOS.

II.1 EL NIÑO, LA CIUDAD Y LOS MONUMENTOS.

Aunque incluyamos este apartado en el tercer ciclo de la E.G.B. ésto no quiere decir que la separación sea drástica. De hecho el apartado I.5 y el II.1 pueden corresponder tanto al segundo ciclo como al tercero: todo depende de cual sea su profundidad y cuáles las variables con las que contemos. Lo que sí está claro es que intentamos marcar una gradación de ritmo creciente, en la incorporación de conocimientos. Contaremos, por ello, con que en esta etapa el escolar ya sabe "situarse" en un determinado espacio. Queremos ahora que sepa hacerlo también en el plano de toda la ciudad, cotejando continuamente "la realidad" con su representación. En este caso tomamos como ejemplo Madrid por ser un caso conocido por todos.

Es evidente que la arquitectura (palacio Real, Museo del Prado,...), escultura (monumento ecuestre a Felipe IV...), carteles,

pinturas murales, etc., participan en la construcción de la ciudad, se incluyen en su espacio y están a la vista de todos. Muchas obras que podemos contemplar se crearon en el pasado pero viven en el presente y, a no ser que vandalismos o catástrofes varias las destruyan, se proyectarán en el futuro. Su importancia, por otra parte, se intensifica aún más, habida cuenta del papel que cumplen como orientadores espaciales. La idea de los monumentos como "pernos de referencia" que humanizan los lugares y orientan al ciudadano es algo ya contemplado desde otras ópticas como por ejemplo las de los geógrafos (8). Los urbanistas, por su parte, están también sensibilizados por el lugar que ocupan los monumentos en la trama urbana.

Observar planos de diferentes siglos permite comprender la evolución de una ciudad. En el de Texeira (1656), el antiguo Alcázar ha sido representado con gran minuciosidad; lo mismo ocurre con el Palacio del Buen Retiro en el otro extremo. La Puerta del Sol y la Plaza Mayor, en el interior serán otros puntos vitales en donde tuvo su escenario la fiesta y el monumento efímero. De creación reciente, para la escuela, es el juego que el Metro de Madrid ha elaborado. Implica el conocimiento de su red de transportes a través del reclamo y enseñanza de los principales monumentos (Ilustración nº 6). Coordinando este juego con la presencia de otros planos podemos distinguir el núcleo fundacional y sus "bordes", las zonas altas y bajas de la ciudad, las antiguas "puertas", los cementerios, los ensanches, el río, las zonas verdes, jardines y plazas. La historia de la arquitectura y la de la escultura nos darán las bases de comprensión de los elementos "físicos" de que se compone esta ciudad. El estudio del entorno, a través de la observación directa, quedaría así justificado para estos niveles.

II.2 EL NIÑO Y EL MUSEO.

Es cierto que la mayor parte de las obras que vemos en un museo han entrado en un proceso de descontextualización. Es decir, han abandonado su lugar originario (iglesias, conventos, palacios, jardines...) para llegar a dimensiones casi suprahistóricas. Pero sabemos que cada una de las obras que allí se guardan tiene un pasado, es decir, un tiempo y un espacio originarios. Su alteración nos obliga a "reconstruir" mentalmente el emplazamiento anterior. ("Las Lanzas" de Velázquez, ilustración 7d, no posee ni una significación ni un valor autónomo sino que está en relación con el resto de los cuadros de batallas que fueron encargados a otros artistas para formar un conjunto. La exaltación de la Monarquía española a través de sus victorias serviría de ornato al Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro).

La comprensión que el alumno alcanza ante un museo no suele ser tan fácil, lúdica y directa como la que logra ante las obras que pueden estudiarse en las calles, plazas o jardines, en donde podemos situar "museos abiertos" de arquitectura y escultura. El niño, que necesita moverse, estará más libre en estos espacios. La Plaza Mayor, los jardines del Retiro y el Museo Abstracto de la Castellana son lugares idóneos. Por eso, aunque no neguemos la validez de las visitas a museos en etapas anteriores, recomendamos el tercer ciclo para estas actividades.

Pensamos que la visita ideal a un museo es aquella en la que son los propios alumnos los que se constituyen en guías. La adecuación entre explicación teórica, tiempo de exposición y observación directa es insustituible. De esta forma comprobaremos su preparación, sensibilidad, capacidad verbal, e impulsaremos ciertos hábitos de comportamiento (9).

II.3 LA HISTORIA DEL ARTE EN EL TERCER CICLO DE E.G.B.

Si antes hemos hablado del niño y los monumentos u obras que puede observar en la calle o en el museo, ahora vamos a señalar cómo todas estas enseñanzas se pueden entramar en una programación lógica.

En primer lugar la distinción entre la historia del arte local, la historia del arte español o la historia del arte universal es indispensable. Primar una sobre otra demuestra una jerarquización de valores. Defender una historia local a ultranza puede ser peligroso cuando el entorno no cuenta con un patrimonio artístico notable. Ciertamente es más fácil comprender lo más próximo, pero opinamos con Noël Luc que "el entorno o medio" sólo debe ser un "instrumento para conocer" y nunca un fin del conocimiento (10).

Aproximarnos a la historia del arte universal nos permite seleccionar unos modelos de comprensión para nuestra propia realidad histórico-artística. Saber lo que es un templo griego significa comprender un modelo formal que ha sido recreado en muchos otros edificios a lo largo de la historia.

Estudiar aspectos del arte español con repercusiones claves para la historia del arte universal, (sobre todo en América) y de nuestras obras emblemáticas (Giralda, Acueducto de Segovia, Catedral de León...), sean o no de nuestra localidad, establece en los niños procesos de identificación con nuestra propia cultura nacional.

Se nos dirá que muchas obras no pueden ser comprendidas a través de la observación directa. Las diapositivas suplen, tanto en historia del arte como en geografía, estas dificultades.

En segundo lugar la comprensión de la historia del arte es mucho más fácil si se tiene una sucesión ordenada en el tiempo (Historia del arte antiguo, después el medieval, etc.). De esta forma podremos tener en cuenta que los aspectos socio-económicos y políticos del momento funcionan como factores (no como determinantes) que influyen en la génesis de la obra artística.

En tercer lugar, la idea de permanencia y cambio a través del tiempo nos lleva a tener muy en cuenta la noción de estilo (no como noción dogmática, sino como modelo de comprensión) y de obra maestra. Esta última se conecta con la idea de innovación creadora y, por lo tanto, de cambio.

De todo ello se deduce que propugnamos para este nivel una historia del arte que, habiendo ampliado sus temas y métodos de conocimiento, no pierde de vista ni su vocabulario ni su propia tradición en métodos y contenidos (11). Abordaríamos, de esta manera, los principales hitos de esta disciplina sirviéndonos del entorno como motivación espacial (Véase el cuadro adjunto).

II.4 EL NIÑO, EL PROFESOR Y LA CLASE DE HISTORIA DEL ARTE.

Hemos dejado para el final una serie de cuestiones de vital importancia que inciden en el buen funcionamiento de una clase.

a.- Formación del profesor. Es imprescindible una sólida formación teórica. Recomendamos en este sentido contar con los manuales (los de COU son de fácil acceso); mayor profundidad ofrecen la Historia del Arte de R. Huyghe, de la ed. Planeta, todavía útil, y, sobre todo, el de Gombrich de la ed. Alianza Forma. La Editora Médica y Técnica ha editado también una colección titulada "Como reconocer el arte de..." referida a los estilos. En los últimos años han surgido una serie de colecciones de indudable interés para los especialistas en Historia del Arte. Recomendamos así las de las editoriales Cátedra, Xarait, Alianza Forma, Itsmo, Alhambra, Turner, Gustavo Gili, Blume... En la primera de ellas se ha publicado el libro de F. Checa y otros, Guía para la Historia del Arte, Madrid, 1982. Con estas lecturas se puede profundizar en la materia lo cual, obviamente, no está reñido con la escuela. Cuanto mejor se forme el profesor más fácil es evitar el riesgo de quemarse con actitudes rutinarias (12).

b.- La clase de Historia del arte. En ella está implicado el profesor que, además de contar con una serie de lecturas básicas, debe de tener también una formación visual relacionada con la "lectura de imágenes". Esta sólo se adquiere muy lentamente, por lo que nos serviremos de algunos auxilios. Así, en los libros de diapositi-

vas comentadas que ha editado Magisterio Español (colecciones de historia de la arquitectura, de la escultura y de la pintura), cada una de las imágenes seleccionadas contiene su propia "lectura" interpretativa. Pero quisiéramos explicitar que no hay una receta para decir cómo se comenta una diapositiva de arte. Cada imagen, como cada texto histórico, plantea múltiples problemas. Esta colección, en la que han trabajado profesores universitarios, viene a ser solamente una especie de salvavidas para poder lanzarse a la necesaria labor de dar clases de historia del arte con imágenes sabiendo comentarlas (13). Para explicar aspectos relacionados con la arquitectura es muy ventajoso utilizar maquetas y recortables. Por su precio y facilidad de adquisición recomendamos estos últimos. La comprensión de planos, plantas y alzados, espacio interno o externo, cubiertas, etc. o el urbanismo de una ciudad, es mucho más directa (Ilustración nº 8).

En aquellos centros en los que la ausencia de medios sea manifiesta podemos contar con las enormes ventajas que la fotografía-postal nos ofrece. Su fácil y barata adquisición, su pequeño tamaño y variedad, las convierten en material indispensable. Con ellas comprendemos áreas de urbanismo y monumentos de nuestra ciudad. Funcionan, además, como fotografías que reproducen grabados, cuadros de nuestros museos, etc. Se utilizan, por otra parte, como documentos emblemáticos de las ciudades y, por último, se ofrecen como "medio pedagógico" para enseñar más fácilmente los contenidos (por ejemplo postales con esquemas de los órdenes griegos) (Ilustración nº 7) (14).

De lo dicho más arriba se infiere la necesidad de tener una biblioteca y un lugar donde se puedan archivar imágenes y documentos de trabajo cuya posibilidad de reproducción facilite las clases activas. En este caso las fuentes documentales, textos, mapas artísticos, prensa, ficheros de diapositivas, libros de imágenes, y todo lo que hemos comentado en el apartado I.5 tendría aquí cabida (15).

c.- Las actividades escolares. Las actividades protagonizadas por los escolares requieren la estrecha colaboración del profesor, la existencia de medios en el centro y la presencia de unos modelos proporcionados por la realidad externa. Según sea el nivel de los alumnos y según sean las posibilidades se elegirán las actividades más convenientes:

- Visitar museos y observar los catálogos. En el aula podremos reproducir mediante postales una de las salas ya vistas acompañadas de paneles explicativos. Los propios alumnos podrán enseñar a sus compañeros de otras clases las imágenes allí expuestas.
- Visitar exposiciones leyendo previamente la "crítica" correspondiente publicada en los periódicos. Los alumnos podrán recibir suge-

rencias para montar ellos mismos sus propias exposiciones en el Centro, elaborar un catálogo y hacer "crítica de arte" (un ejemplo de exposición podría ser el de "El paisaje en la pintura". Recortes de prensa, postales, etc. servirán para ello).

- Preparar una excursión artística utilizando guías, planos y libros. La profusión de guías locales, publicadas en los últimos años, contribuye a su éxito.

- Utilizar modelos de recensiones de historia del arte que aparecen en la prensa, para hacer comentarios de libros sencillos. Algunos artículos de divulgación servirán también de modelos para, individualmente o en equipo, hacer artículos en la escuela. En este caso será necesario manejar diccionarios, libros, etc.

- Asistir a conferencias y debates en algunas instituciones y museos y montar actividades similares por parte de alumnos del Centro.

Por último, las visitas turísticas, guiadas por los alumnos nos servirán para inducir un mejor conocimiento del patrimonio artístico de nuestras localidades.

LA HISTORIA DEL ARTE EN LA E.G.B.

Etapas	Temas o contenidos	Recursos para el aula
Hasta los 11 años	<p>Figuración y abstracción. Forma, color, etc. en arquitecturas, esculturas, pinturas, carteles, etc.</p> <p>"Los medios" y la historia del arte del comic, cine, cartel, etc.</p>	<p>Diapositivas, postales, comentario de textos sencillos, recortables elementales.</p>
De los 12 a los 14 años	<p>La historia del arte en su devenir histórico (antigüedad, edad media...) con especial atención a:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los "Modelos" (noción de estilo y obras maestras; permanencia y cambio) - Las obras emblemáticas (acueducto de Segovia, etc.). - Las obras locales o del entorno. 	<p>Diapositivas, postales, recortables, fuentes documentales para la historia del arte, mapas histórico-artísticos, etc.</p>

NOTAS

- (1) Sobre la importancia de la observación de cuadros, estatuas, etc. en la escuela, véase SERRANO FATIGATI, E.: "Educación patriótica en la Escuela". Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología e Historia. Madrid, 1 de marzo de 1910, pp. 79 y ss. La UNESCO viene estudiando el problema de la homogeneización que producen las industrias culturales y la utilización que puede darse a la historia del arte de cada país para afirmar la identidad de los pueblos. Véase la información publicada en El País, 26 de julio de 1982.
- (2) La lectura de El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. Alberti a Le Corbusier (Gustavo Gili. Barcelona, 1978) de John SUMMERSON, enseña "a mirar" al profesor y da algunas pistas de cómo se puede trabajar en este sentido. Lógicamente la aplicación a los niveles más bajos será muy elemental.
- (3) Como sabemos desde los estudios de Piaget las relaciones topológicas (superficie plena o agujereada; líneas continuas o discontinuas; líneas abiertas o cerradas...) son aprehendidas por los niños antes que las relaciones proyectivas (derecha-izquierda, etc.) y, sobre todo, antes que las relaciones euclidianas. Véase sobre este tema el trabajo de MONTAÑOLA, J.: Topogénesis uno. Ensayo sobre el cuerpo y la Arquitectura. Oikos Tau. Barcelona, 1979.
- (4) Entrevista realizada al profesor José Luis Aranguren en Cuadernos de Pedagogía, nº 74, febrero de 1981, pp. 41-43.
- (5) El libro de RAMIREZ, J.A.: Medios de masas e historia del arte (Cátedra. Madrid, 1976) es muy conveniente para comprender la importancia de "los medios" en el contexto de la historia del arte contemporáneo. La entrada del comic, collage, carteles, etc. en la escuela es abordada en la revista Cuadernos de Pedagogía (números 64, abril de 1980; 74, febrero de 1981; 77, mayo de 1981 y nº 89, mayo de 1982) por J. Delgado, E. Martínez y A. Fernández. Sobre la iniciación del cine en la escuela, véase FERNANDEZ, Cándido: Iniciación al lenguaje del cine, 2ª etapa E.G.B. Ed. Heráldo. Valladolid, 1973. En las embajadas, museos, MEC, salas de exposiciones y filmotecas se dispone de películas sobre temas de historia del arte. Es conveniente conocer los Catálogos, como por ejemplo el de la embajada francesa, y las modalidades de préstamos. En relación con el vídeo véase el número monográfico de Cuadernos de Pedagogía, nº 80, septiembre de 1981.
- (6) Sobre los sellos y la historia del arte son interesantes los artículos de GAYA NUÑO, J.A.: "Filatelia y Arte". Índice Literario (suplementos a "El Universal" de Caracas, 26 de noviembre de 1957); también en Diario de Barcelona analiza series dedicadas a Sorolla, Monasterios, Colón, Sert, Castillos, Fortuny, Solana, etc. (véanse los números de 19 de octubre de 1963, 22 de mayo de 1964, 26 de junio de 1964, 14 de abril de 1965, 1 de octubre de 1965, 1 de abril de 1966, 27 de enero de 1967, 7 de abril de 1967, 26 de enero de 1968, 12 de abril de 1968, 31 de marzo de 1972 y 27 de octubre de 1973). La moda por el coleccionismo de barajas ha propulsado nuevas ediciones en Fournier, algunas con buenas reproducciones de obras maestras de la pintura universal, otras, en ediciones facsímiles, como la "Baraja española neoclásica" de 1810, son documentos histórico-artísticos de indudable valor. Barajas realizadas por artistas contemporáneos (Pérez Villalta, por ejemplo) pueden verse en la Galería Estampa de Madrid.
- (7) La editorial Edaf, por ejemplo, ha traducido del francés libros de cuentos dedicados a pintores. La editorial Molino en su colección "Cómo y por qué de..." aborda también cuestiones de historia del arte. Desde hace años se vienen utilizando en la escuela los croquis de Historia Universal del Arte, de la Difusora de Cultura, Valencia 1972. Es interesante conocer el libro de GORRIS, Josep María: El juego y el juguete. Quelmada ediciones. Madrid, 1981. Juegos "Educa" (Sabadell), ha editado una colección de puzzles con temas histórico-artísticos (el "Monasterio de El Escorial", "La gallina ciega" de Goya...) y otros hacen alusión a la importancia de "el monumento emblemático" (la Torre de Pisa o el Coliseo remiten a Italia; la torre del Oro a Sevilla); véase el puzzle "Monumentos de Europa", Susaeta Ediciones, 1982, Ref. 702-5 y "España y sus autonomías", puzzle geográfico, Educa, Sabadell 1982. Los televisores

- de juguetes, con recuerdos de ciudades, museos, etc., son una especie de wew master que permiten localizar los monumentos en su paisaje.
- (8) El profesor Herrero Fabregat está investigando sobre la percepción que tienen de la ciudad los escolares del tercer ciclo de E.G.B.
 - (9) Véase LEON, A.: El Museo, teoría, praxis y utopía. Cátedra. Madrid, 1981; GAR CIA BLANCO, A. y otros: Función pedagógica de los museos. Ministerio de Cultura. Madrid, 1980; BONET CORREA, A.: "Los museos y la enseñanza". Arbor, nº 160. Madrid, 1959; y el número monográfico de Cuadernos de Pedagogía, de junio de 1978 (nº 42).
 - (10) LUC, Jean Noël: La enseñanza de la historia a través del medio. Cincel Capelusz. Madrid, 1981.
 - (11) Véase el libro colectivo Quale storia dell'arte y especialmente la aportación de Renato De Fusco "La "riduzione" culturale e i manuali di storia dell'arte", pp. 73-78. La Spirale Guida Editori. Napoli, 1977. En la colección Obras Maestras del arte universal (Alianza Editorial y Ediciones Cero Ocho) hay estudios monográficos sobre obras del arte de interés para la escuela.
 - (12) Recomendamos también libros de biografías como por ejemplo el de WESTHEIN, Paul: Mundo y vida de grandes artistas. Biblioteca Era Ensayo. México, 1973 o de literatura, como el de ALBERTI, Rafael: A la pintura. Ed. Losada. Buenos Aires, 1976.
 - (13) En la Editorial "La Muralla" destacamos la colección dedicada a obras maestras. Varias diapositivas permiten conocer con detalle una obra de arte. Las imágenes van acompañadas de un texto explicativo. Otras casas comerciales como los laboratorios Sanz Vega de Madrid, o los mismos museos, cuentan con colecciones de diapositivas fáciles de adquirir.
 - (14) Ya en 1903 José de Laserna escribe sobre la "postalomanía". Véase el Almanaque de la Ilustración Española y Americana para el año de 1903, pg. 83; Antonio Lara reflexiona sobre este medio visual en "La estética de la tarjeta postal" (El País, 12 de septiembre de 1976, pg. 19); interesante es el trabajo de MONAHAN, Valerie: Collecting postcards in colour 1914-1930. Blandford Press LTD. Londres, 1980. La Ed. "La Muralla" ha publicado una colección de tarjetas postales de historia del arte con comentarios al dorso realizados por especialistas.
 - (15) Para ciertos temas de historia del arte como "Egipto", "Románico" y "Gótico", "barroco protestante y católico", etc., la utilización de mapas artísticos es muy aconsejable. Las editoriales Cátedra y Gustavo Gili han publicado algunos libros sobre fuentes y documentos para la historia del arte. Para dominar el vocabulario histórico-artístico es preciso disponer de buenos diccionarios con los que se fabricarán ficheros de términos para el aula (los publicados por Labor, Cátedra y Rioduero son fácilmente asequibles).



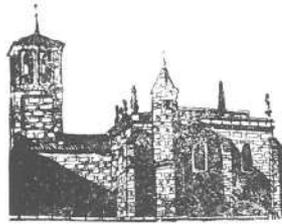
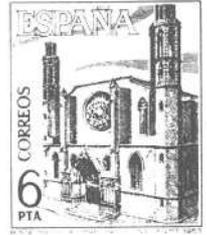
1.- Un ejemplo de perspectiva ideográfica en la Estela de Hammurabi (Museo del Louvre). El Dios Shama, sentado, es de mayor tamaño que Hammurabi, de pie. Esta convención también se presenta en el dibujo infantil.



Control aéreo de la ciudad. La Gerencia Municipal de Urbanismo realizó el primero de una serie de vuelos mensuales en helicóptero sobre Madrid con el fin de controlar si se hacen obras ilegales en los pisos altos de los edificios y de ver cuáles de los que están protegidos por el Plan Especial, en los que no se pueden realizar modificaciones de ningún tipo, están siendo objeto de ruina provocada. En la fotografía, una vista aérea del centro de la ciudad. A la derecha, el edificio principal de la Telefónica, situado en la Gran Vía.

2.- Nuestra percepción se educa en la *fotografía* de la que se sirven periódicos, revistas, anuncios. . . Ello implica una cierta organización del espacio y unos hábitos visuales (Foto de Madrid publicada en *El País*, 12 de Mayo de 1982).

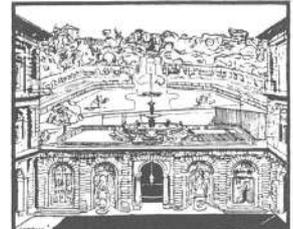
Library of Congress
USA 20c



Iglesia-Museo San Antolín - Tordesillas

ENTRADA: 25 Ptas

GALLERIA D'ARTE MODERNA - FIRENZE
PALAZZO PITTI N.º 11128



BIGLIETTO D'INGRESSO - L. 1.000



3.- Los sellos, billetes, entradas a monumentos, bolsas de azúcar, vitelas, etc., pueden servir para introducir a los niños en el conocimiento de aspectos esenciales de la historia del Arte. La afición por el coleccionismo debe ser aprovechada por el profesor. Algunos ejemplos: a- Sellos en los que se difunden arquitecturas como "la Biblioteca del Congreso de Washington" y "Santa María del Mar de Barcelona". b- Fragmento de un billete emitido el 1 de julio de 1928 con el Monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid. c- Ejemplos de billetes de entrada al Palacio Pitti de Florencia, al World Trade Center en New York, y a la Iglesia-Museo de San Antolín en Tordesillas. d- Vitela que reproduce el fragmento de un cuadro de Alonso Cano. e- Bolsa de azúcar con la imagen de la catedral de León.



a



b



c



d

C4 Egipto

Esfinge Gizeh - Pirámide de Keops

Cap. El Cairo	6.000.000 hab.
Pob. total	36.417.000 hab.
Superficie	1.062.000 Km ²
Densidad	38 h/Km ²

C2 Grecia

Atenas - El Erectión

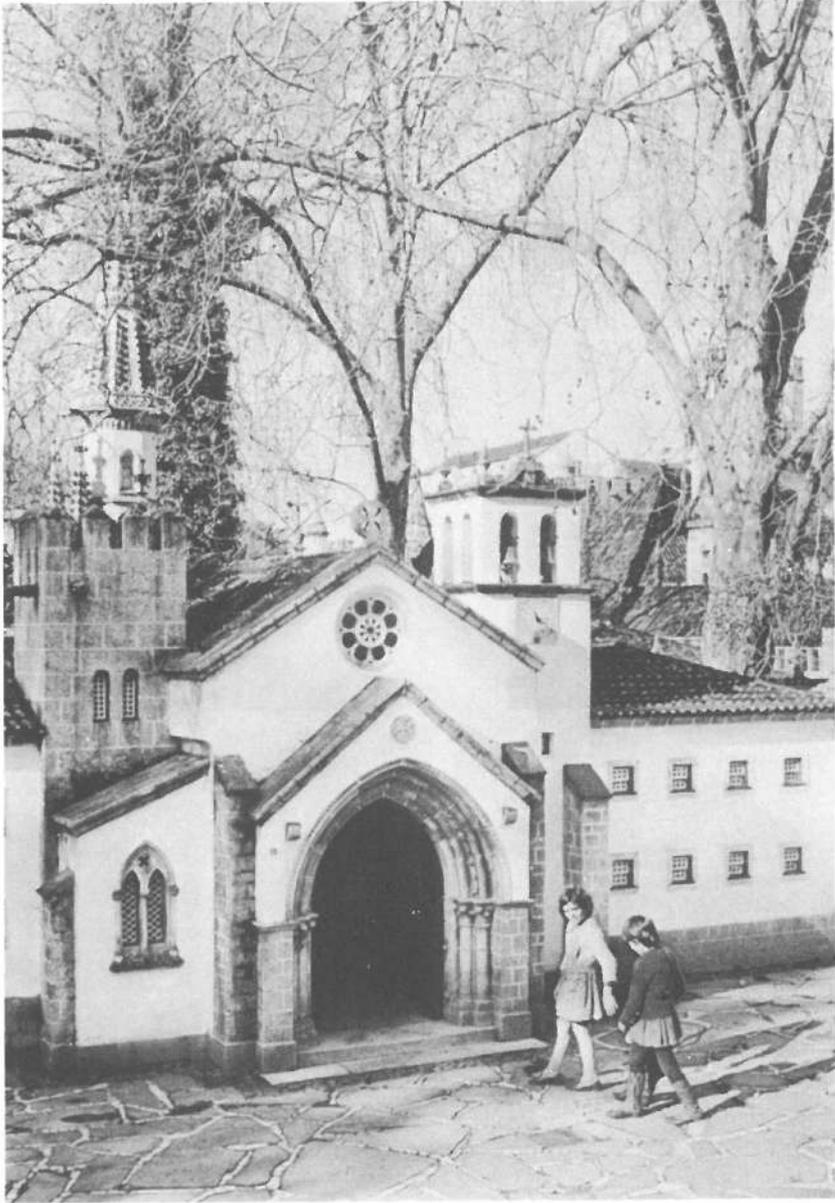
Cap. Atenas	2.540.241 hab.
Pob. total	8.962.000 hab.
Superficie	131.944 Km ²
Densidad	66 h/Km ²

A3 Francia

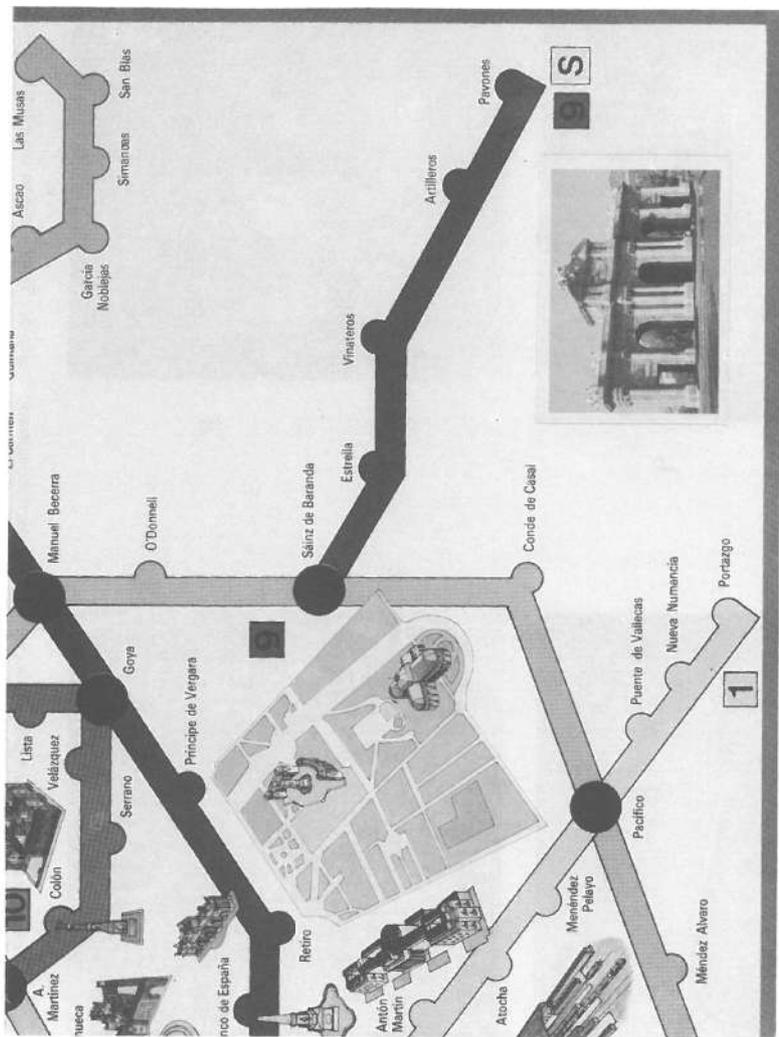
París - La Torre Eiffel

Cap. París	9.865.000 hab.
Pob. total	52.541.800 hab.
Superficie	547.026 Km ²
Densidad	96,3 h/Km ²

4.- Ejemplos de cromos, calendarios y barajas con reproducciones artísticas utilizables en la escuela: a- Dos cromos antiguos b- Pegatina o "lámina autoadhesiva" de la editorial Didec (Difusora de Cultura), Valencia, 1983. c- Calendario de bolsillo que reproduce la Oración del huerto de Salcillo. d- Estos ejemplos pertenecen a la colección de "Los Minis de Fournier", núm. 7. Como podeis ver es una baraja de *Los países del Mundo*. Para identificarlos se ha elegido un monumento artístico.



5.- Los monumentos miniaturizados como auxiliar didáctico: Vista parcial de *Portugal dos Pequeninos*, Coimbra. Con independencia de sus connotaciones propagandísticas, estos lugares pueden ser aprovechados para introducir a los escolares en el análisis y valoración de las formas.



6.- El Juego del Metro (Educa, 1984) sirve para fijar el conocimiento del tejido urbano gracias al examen de los principales monumentos madrileños. Ciertas obras artísticas actúan como punto de referencia en la comprensión de la ciudad. Imagen parcial del tablero-plano con uno de los cartoncitos que contiene al dorso explicaciones histórico-artística.



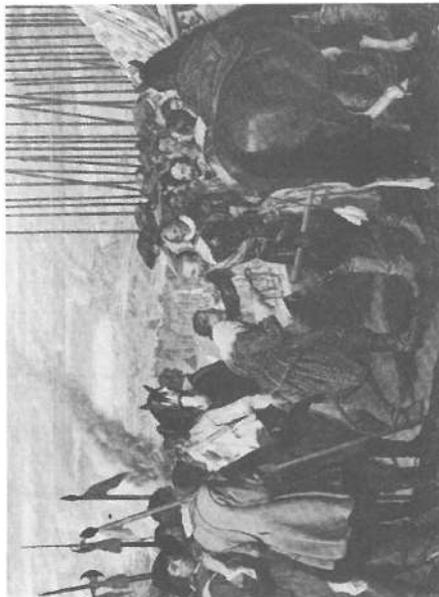
a



b

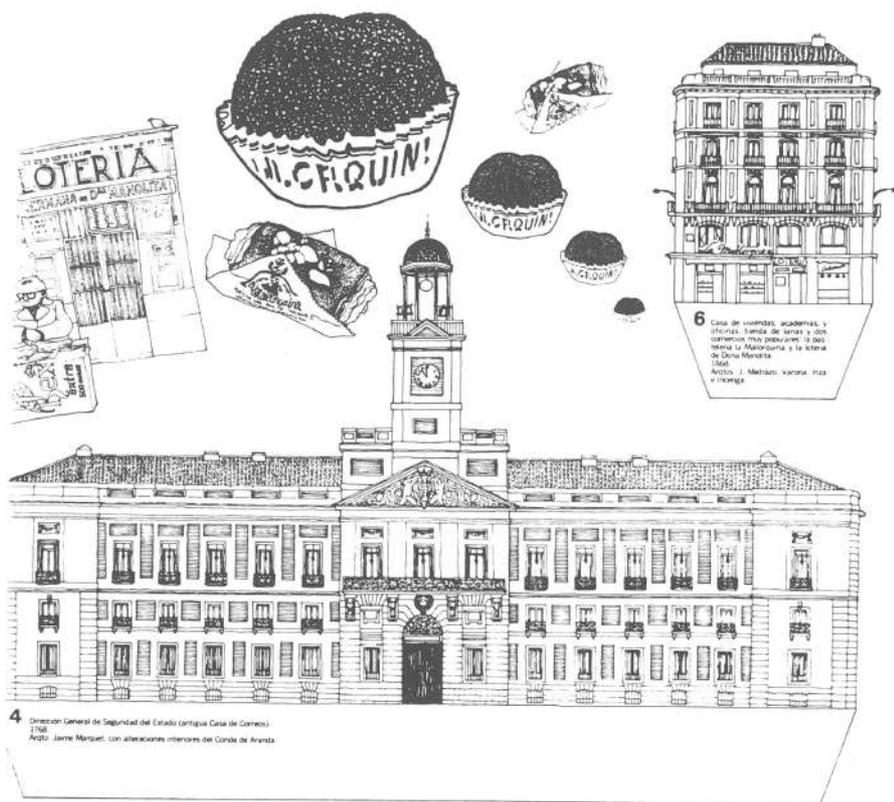


c



d

7.- Las tarjetas postales pueden constituir el núcleo básico de un "museo imaginario" escolar. También son excelentes auxiliares al enseñar la estructura y los emblemas urbanos. a- Vista aérea parcial del Retiro madrileño; teniendo delante la postal puede seguirse un recorrido monumental desde la Puerta de Alcalá hasta el monumento a Alfonso XII, pasando por la Fuente de los Galápagos, la Alcahofa y la Fuente Egipcia. b- El Sacre Coeur de París en el centro de Montmartre. c- Una postal con los monumentos escultóricos emblemáticos de Madrid. d- Las Lanzas de Velázquez (Museo del Prado), ejemplo de pintura en tarjeta postal.



PUERTA DEL SOL (y 2)

Este espacio urbano, símbolo de centralidad en la ciudad y en el país, se fue definiendo a través de diversas reformas durante el siglo pasado.

Según se observa en planos del siglo XVII y XVIII aquellos no era más que un ensanchamiento, enrocado de vanos calles, rodeado de iglesias y conventos: de San Felipe en el extremo Oeste, y de la Victoria y del Buen Suceso en el lado Este. Había también aquí una fuente adornada con la estatua de "La Meriblanca" que hoy, algo mutilada, se puede ver en el paseo de Recoletos.

Este enclave, ya poco bullicioso en tan remota época, era además lugar de paso obligado de los cortejos reales. Esta fue una de las causas, entre otras, que contribuyeron a que se abordase durante el pasado siglo la que fue reforma más importante de su tiempo. El primer paso se dio cuando en 1766 se demarcaron dos manzanas para construir la Casa de Correos. Este edificio confirió un carácter distinto a la plaza, sagrando a la vez el nuevo sistema de alineaciones, al que ya en 1849 se acogían las Casas del Correo, construidas donde estaba el convento de San Felipe.

En 1853 y con objeto de mejorar la salubridad y ornato del lugar se convocó un concurso que en principio solo contemplaba una rectificación de alineaciones que ordena el recinto en forma de rectángulo muy alargado. Esta reforma tuvo muchos problemas dada la inestabilidad política de la época.

En 1857 Lucio del Valle, Rivera y Morer hacen el proyecto definitivo, que consiste en la forma curva y larga que hoy conocemos.

La operación fue un éxito comercial en aquellos años, agrupándose en su entorno las mejores tiendas y almacenes. No obstante, resulta curioso observar que se conserva ese aire de zoco o mercadillo, popular y bullicioso, lugar de cita de gentes de paso, tahures, desocupados y menesterosos que tuvo hace ya varios siglos. Como la ciudad, mecanismo con vida propia, guardarse fácilmente sus propias, misteriosas claves, superando en el tiempo los dictados de la política o de la economía.

MIELDELLUNA

P.D. Para interesados en estudiar con más detalle la historia de esta plaza, consultar la Guía de Madrid del C.O.A.M. o el artículo de Pedro Navascués en la revista Villa de Madrid, núm. 25 (1966), págs. 64-81.

• 63

8.- Los recortables son un excelente instrumento para que los alumnos comprendan la arquitectura en toda su complejidad: de las plantas y alzados se pasa a la construcción tridimensional. Aquí se reproduce uno de ellos publicado en *La Luna de Madrid* (Núm. 3, Enero de 1984).