

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

La enseñanza del arte como instrumento práctico para la enseñanza de la lengua : Una práctica en el aula siguiendo las pautas del "enfoque comunicativo"

メタデータ	言語: es 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Mateo, Armando, Juste, Jordi メールアドレス: 所属: 関西外国語大学, 関西外国語大学非常勤
URL	https://kansai.gaidai.repo.nii.ac.jp/records/5699

La enseñanza del arte como instrumento práctico para la enseñanza de la lengua

Una práctica en el aula siguiendo las pautas del “enfoque comunicativo”

Armando Mateo & Jordi Juste

Introducción

Partiendo de lo expuesto en Lengua, Arte y Cultura, La enseñanza del arte en el marco de los cursos de idiomas para extranjeros, en relación con la importancia de la enseñanza de los aspectos culturales en general (y del arte en particular como una de sus manifestaciones más prestigiosas), nos disponemos a presentar una propuesta pedagógica integradora en que el estudio de un conocimiento concreto (el arte) sirva de marco real para trabajar la competencia comunicativa en español y para formar alumnos con la autonomía suficiente para estudiar y disfrutar las obras de arte de una forma activa que les amplíe tanto su bagaje cultural como su capacidad intelectual.

El marco metodológico al que adscribimos nuestra práctica es el del Enfoque Comunicativo aplicado a la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE), particularmente a la propuesta de Widowson, en *Teaching Language as Communication*¹, de implicar la enseñanza de la lengua extranjera en el estudio de una materia en principio ajena a la clase de lengua.

Antes de seguir adelante con nuestra propuesta, queremos recordar algunos de los fundamentos lingüísticos y psicológicos en que se basa el Enfoque Comunicativo²:

1. Se considera la lengua como un medio de comunicación.
2. Se valora altamente la dimensión creativa del lenguaje.
3. Se sostiene que una función comunicativa puede cumplirse con varias formas lingüísticas y una forma puede servir a varias funciones.
4. Se concibe el aprendizaje como un proceso que se desarrolla en dos planos: cognitivo y de actuación.
5. Se asocia la comunicación a una función.

6. La motivación del alumno se asocia a la conciencia de utilidad de lo que aprende.

Este último punto es muy importante, pero es difícil encontrar una fórmula universal que satisfaga a todos, por lo que hay que ofrecerle al aprendiz oportunidades de conocer para qué puede servirle saber español. Creemos que la enseñanza del arte, por su prestigio y por su utilidad para comprender la sociedad, es un motivo especialmente valioso. Está claro que lo ideal sería individualizar, pero la necesidad de hacer una programación nos obliga a generalizar partiendo de la presuposición de un mínimo común denominador del que estamos convencidos que el arte debe ser uno de los componentes.

Como indica su nombre, el objetivo del Enfoque es la competencia comunicativa: la habilidad del individuo para comunicarse efectivamente (de acuerdo a su objetivo) a partir del uso adecuado a determinada situación comunicativa de las más apropiadas de entre las distintas opciones lingüísticas. Nos parece que este concepto lingüístico es básico en cuanto pone a la lengua como instrumento subordinado a la comunicación, de forma que la metodología que se deriva tiene por fuerza el uso de la lengua como base y objetivo. Además, como el concepto de competencia comunicativa se refiere a situaciones reales, el uso de éstas (en forma simulada en muchos casos) es fundamental para el aprendizaje.

Para poner en práctica estos conceptos, el Enfoque se sirve de varios recursos pedagógicos concretos, como los ejercicios de vacío de información o las simulaciones, que permiten enfrentar situaciones verosímiles y estimular al aprendiz al concienciarlo de la aplicabilidad a la realidad de lo que aprende; para estas actividades se recurre a agrupaciones diferentes de estudiantes como elemento de variación, que mantiene la atención y enfrenta al aprendiz a diferentes situaciones y estilos comunicativos.

Otras características básicas del Enfoque Comunicativo son:

1. Se corrige poco y se recurre a la auto-corrección, para no cohibir al aprendiz abrumándolo con la precisión formal y porque se considera que la exposición a muestras reales de lengua (entre ellas las intervenciones del profesor) ya sirve como modelo para la auto-corrección o la corrección dentro del grupo.
2. Se usan materiales auténticos, los llamados “realia”, que presentan la lengua en contextos reales y por tanto el aprendiz se ejercita en el uso de la lengua para los mismos.
3. Se trata la gramática como conjunto de reglas con una utilidad descriptiva pero siempre con un papel subsidiario e instrumental, subordinado a la función comunicativa.

El énfasis del Enfoque en la lengua como instrumento de un proceso comunicativo finalista se adecua a las necesidades de una inmensa mayoría de estudiantes de ELE y es coherente con nuestra propuesta de integrar el aprendizaje del español con el estudio del arte que se produce

en su ámbito geográfico.

En relación con el contexto, es evidente que cualquier acto comunicativo tiene uno. La cuestión es determinar si cualquier práctica pedagógica es asimilable a una situación comunicativa que sea probable encontrar dentro o fuera del ámbito docente. Por “asimilable” entendemos que sea una situación real o una simulación verosímil. En este sentido debemos considerar que el contexto académico es tan válido como otro cualquiera, especialmente si tenemos en cuenta que una buena parte de nuestros estudiantes ya usan el español como instrumento básico de trabajo académico en los cursos de CPE de esta universidad o en sus estancias en universidades de España e Hispanoamérica.

El uso del arte y la literatura en la enseñanza de lenguas no es nada nuevo en la historia de la pedagogía³. Ya el Método Tradicional (o de Gramática y Traducción) dedicaba gran atención a estas disciplinas, ya que uno de sus objetivos era la comprensión de las formas más cultas de la lengua escrita como reflejo de las manifestaciones más elitistas de la sociedad que era objeto de estudio. En este sentido, la técnica de traducción directa e inversa y el estudio explícito y deductivo de la gramática podían permitir a los alumnos, a base de mucha ejercitación, llegar a comprender las manifestaciones más cultas de la lengua objeto.

El Método Tradicional daba una gran importancia a las Bellas Artes y la literatura como representación de la cultura, pero El Método Tradicional por sí solo no servía para aprender a comunicarse en una lengua. A lo sumo servía para estudiar sobre esa lengua o para aprender a leer en ella. Hoy en día su utilidad se limita al estudio de lenguas muertas o para estudiar sobre la estructura de lenguas vivas.

No creemos que sea necesario aquí extendernos sobre el papel del arte y la literatura (y de cualquier otra forma de representación) como extensión de nuestros sentidos, que nos permite ampliar nuestro campo de conocimiento más allá de la realidad que nos rodea físicamente. Simplemente queremos subrayar que hay que valorar el papel del arte como producción comunicativa real en sí misma y como sistema de representación de otras situaciones comunicativas: Aprendemos sobre el mundo (que incluye infinidad de situaciones comunicativas) también gracias al arte, que constituye un apoyo a la experimentación real del mundo, y de la comunicación como parte de él. Así pues, el arte nos ayuda a llegar donde no podemos llegar de otra forma.

El arte y la literatura sobre arte tienen un papel destacado en su calidad de *imput* en general y en sus características específicas. En su primer aspecto, estamos convencidos que cuanto más *imput* real en español reciban nuestros alumnos mejor. En cuanto a las características de la contemplación de una obra de arte (o de la lectura de un texto sobre la materia), hay que destacar

que su permanencia y el hecho de que el espectador (o lector) sea quien marque el ritmo de la descodificación las convierten en valiosos instrumentos de autoaprendizaje. Además, con una programación adecuada, en el aula pueden ser herramientas útiles de motivación para practicar un elenco amplísimo de situaciones comunicativas en las que practicar las cuatro destrezas integradas de forma natural.

Conviene aquí explicar que nuestro abrazo al Enfoque Comunicativo no significa una renuncia a explicar, ya que una clase magistral o una conferencia también pueden ser ejemplos genuinos de muestras de lengua real. Ahora bien, creemos que para que estos procedimientos sean especialmente útiles en el contexto de los cursos de ELE tienen que formar parte de actividades participativas que impliquen a los aprendices con el uso de las cuatro destrezas, que se trabajarán de forma integrada naturalmente, siempre que sea posible, pero atendiendo a aquellos aspectos que son específicos de cada una de ellas y por tanto precisan de una ejercitación segregada.

Queremos señalar también que nuestra propuesta se dirige a estudiantes de tercer curso del departamento de español de una universidad japonesa. En nuestra mente están las clases de Cursos Para Extranjeros (CPE) de la Universidad de Kansai Gaidai, pero no creemos que la enseñanza integrada del arte y la lengua deba limitarse a cursos especiales. Tampoco renunciamos a trabajar con el arte desde niveles más bajos de competencia lingüística, ya que consideramos que se pueden adaptar las tareas a las necesidades de cada estadio del proceso de aprendizaje.

Para esta propuesta didáctica hemos recurrido a una visión abierta de la Historia del Arte. Sobre el arte se han dado múltiples definiciones y concepciones, por lo que podríamos aportar numerosas ideas e interpretaciones. Como punto de partida, el arte es una manifestación unitaria de la sensibilidad humana que hoy en día ha perdido gran parte de ese contenido práctico, pedagógico, retórico o doctrinal que gozó en tiempos pasado al concebirse como fin en sí mismo, independiente de considerar que las "obras" siempre tendrán un interés motor que las origine, ya sea por encargo, por estatus social, por utilidad aplicada, por cuestiones religiosas...

Sin embargo, las obras de arte no se agotan en una individualidad única. El arte, más que ser un conjunto de innumerables obras, es un fenómeno, tangible o intangible, cuya cualidad es ser la manifestación de una idea emocional, considerada estética. El arte, tanto en su proceso creador, como en el contemplativo, transmite sensaciones, ya sea meramente placenteras o dolorosas. Igualmente transmite ideas mediante sensaciones plásticas que se perciben a través de los sentidos en un proceso que va más allá de una simple percepción sensorial que se estanque en lo puramente sensorial.

Con todas sus particularidades, el arte se nos presenta como un auténtico lenguaje equiparable a otros sistemas de comunicación hablados o escritos. Lo mismo que cualquier otra lengua, el arte está dotado de un código de signos visuales que es preciso conocer y dominar para poder captar la totalidad de sus contenidos. Además de los elementos de tipo estético-formal y técnico, en toda obra concurren una serie de contenidos de tipo histórico, cultural, simbólico y alegórico que son lo que la hacen equiparable a cualquier otro sistema de comunicación hablado o escrito.

Para la comprensión de la realidad artística es preciso dotar al estudiante de unos mecanismos que le permitan por sí mismo ser capaz de valorar la obra en su contexto histórico-artístico y, en su caso, realizar una posible lectura de la misma en función de sus componentes sociales, históricos, alegórico-simbólicos, etc. Por lo tanto creemos que en un proyecto pedagógico que quiera integrar la enseñanza del arte en la clase de ELE es necesario dotar al alumno de esas herramientas mínimas para el análisis y la comprensión de la obra de arte.

El presente proyecto más que una propuesta teórica se concibe como un ejercicio práctico fruto de nuestra experiencia como profesores de ELE y de Historia del Arte en el Departamento de Español de Kansai-Gaidai, tanto en los grupos de CPE como en los generales. Para ello vamos a proponer dos series, coherentes internamente, de ejercicios prácticos en los que a través de la obra artística (y todos los resortes visuales e interpretativos que ella genera) el aprendiz pueda adquirir una serie de conocimientos específicos de la materia y unos recursos intelectuales y comunicativos que pueda transferir a otros ámbitos de su vida académica, profesional y personal.

En cuanto a los recursos específicos para analizar una obra de arte concreta, debemos tener en cuenta, precisamente, que este análisis es el objeto central de la Historia del Arte. Por lo tanto, antes de abordar cualquier otro tipo de cuestión, el profesor debe presentar al alumno unas pautas que le permitan acercarse a la obra de arte y dotarle de unos instrumentos precisos para su análisis e interpretación. Entre las múltiples propuestas, nosotros optamos por el esquema ofrecido por Arturo Colorado Castellary⁴. Un esquema interpretativo que parte de una triple concepción de la obra de arte como elemento total, histórico y vehículo de comunicación. Un método de análisis que pretende integrar las diferentes alternativas metodológicas presentes en la historiografía del arte. Un esquema que nos permite realizar un estudio de la obra que va desde sus valores estéticos y formales hasta sus más profundos significados. Este esquema constituye el punto de partida para el análisis de la obra de arte.

Siguiendo la propuesta de Castellary, estos serían los pasos a dar serían:

1. El punto de partida: Lo que vemos.

a) Primer contacto con la obra:

- Naturaleza de la obra: materia, soporte, técnica, dimensiones.
- Descripción preiconográfica de las imágenes: identificación de los motivos artísticos.

b) Análisis de los elementos plásticos: La forma, la línea, el color, la luz, el plano y el volumen, el espacio y la composición.

2. Análisis Histórico: Lo que indagamos:

a) La función de la obra

- El comitente y el mercado del arte
- Relación de la obra con el contexto histórico e histórico-cultural. Las fuerzas ideológicas (religión, costumbres, actitudes políticas, clases sociales, etc.).

b) El pintor y su mundo.

- La obra en el contexto de la producción artística del autor.
- El papel y la consideración social del artista.
- Análisis estético: Lo que interpretamos

3. Análisis estético: Lo que interpretamos.

a) La teoría del arte de la época y sus manifestaciones en la obra.

b) Inclusión la obra en el contexto artístico.

- Influencias y préstamos.
- Estilo escuela y movimiento.

c) Estudio iconológico: la obra en la historia de las ideas, el significado profundo.

Este esquema ha sido pensado para un análisis metódico de una obra de arte independientemente de su técnica o de su época y estilo. Aparentemente se trata de un esquema complejo que puede asustar a quien se inicie en el estudio de la Historia del Arte. Se trata simplemente de un plan orientativo que recoge todos los aspectos que pueden ser esenciales y que permite una conclusión valorativa de la obra a los niveles que más destaque: los formales, los históricos, sociales, iconológicos... Por otro lado, este esquema ha sido elaborado desde la perspectiva de la Historia del Arte, por lo que puede entrañar alguna dificultad para el profesor que no esté especializado en la materia. Sin embargo, creemos que esto no supone un serio problema por cuanto el docente cuenta hoy con un amplio y variado apoyo bibliográfico con obras que acercan al conocimiento de la obra de arte desde diferentes ópticas y desde diferentes niveles de dificultad. Entre los múltiples ejemplos hemos elegido tres tipos de obras que responden a otros tantos niveles de dificultad, desde los más elementales hasta el ámbito universitario.

Para un nivel elemental sugerimos la colección "*Los maestros del Arte*", de la Editorial

Serres, una obra organizada en volúmenes monográficos que abordan a los protagonistas y a los grandes movimientos del arte mundial. Resulta interesante la fiel reconstrucción de los ambientes y los personajes que se completa con el estudio de las técnicas, los materiales y los métodos de trabajo de los artistas. Especialmente sugerentes son la calidad de sus imágenes, al ser un texto profusamente ilustrado con reproducciones y guías de lectura de las grandes obras maestras de todos los siglos. En un nivel intermedio se encuentra la *“Historia Universal del Arte”*, de Editorial Everest, que se adapta perfectamente a nuestro planteamiento inicial y concibe el arte como una viva producción de los pueblos y de las culturas, expresión de una sociedad y también la forma de un pensamiento profundo, de las emociones, las necesidades, los miedos y las aspiraciones que se acumulan en el hombre de cada época, de cada lugar. En su trabajo se conjugan los pasajes esenciales, los análisis profundos y las notas esquemáticas con las reflexiones al margen, las recapitulaciones y las bases para seguir adelante con una lectura en solitario. Todo ello en una composición ordenada: títulos, resúmenes y artículos uniformemente expuestos, estudios y esquemas constructivos de cuadros, apuntes sobre focos de personalidad artística, que se complementan con estudios monográficos, profusamente ilustrados, de algunas de las obras más significativas. La tercera obra que sugerimos, la *“Historia del Arte”*, de Editorial Alianza, dirigida por Juan Antonio Ramírez, está concebida para la Universidad y, por lo tanto, requiere un público más especializado cuya capacidad es muy distante de la de nuestros estudiantes de ELE. Sin embargo, el profesor no especializado en la materia puede encontrar en ella datos suficientes como para elaborar sus propios materiales didácticos.

Hemos programado dos unidades didácticas para utilizarlas en las clases de arte de tercer curso de CPE: una general de introducción al tema de la pintura y otra centrada en una obra concreta.

El objetivo principal de la primera unidad es dotar a los alumnos de los recursos léxicos, sintácticos y comunicativos generales y de los contenidos culturales específicos necesarios para comprender y realizar explicaciones de obras pictóricas. Los materiales utilizados son reales o realistas: las frases y las definiciones podrían pertenecer a uno de los materiales de consulta existentes en el mercado. La secuencia didáctica se corresponde a la conveniencia de ir de actividades más controladas a actividades más libres y la integración de las destrezas se hace de forma que reproduce situaciones naturales en el contexto académico o sirve para practicar habilidades utilizables dentro o fuera del mismo.

En cuanto a la segunda unidad, hemos decidido utilizar una réplica de una obra sobradamente conocida, incluso para el público menos especializado, como es *“Las hilanderas”*,

de Velázquez, de la que contamos con una abundante bibliografía⁵. Como materiales de estudio usaremos, además: una explicación de la obra por parte del profesor; el texto de la fábula de Aracne, extraída de las Metamorfosis de Ovidio, que es la fuente literaria del cuadro; una fuente gráfica: "El rapto de Europa" de Ticiano; y, por último, una ficha biográfica de Velázquez.

**Unidad 1: La pintura (recursos para comprender y realizar
comentarios de obras pictóricas)**

Reproducciones de:

- a) Pantocrátor de Sant Climent de Taüll.
- b) La Familia de Carlos IV, de Goya.
- c) Retablo Mayor del Convento de Santa Clara de Vic, de Lluís Borrassá.
- d) Las Señoritas de Aviñón, de Picasso.
- e) Las Meninas, de Velázquez.
- f) Pinturas rupestres de Altamira.
- g) Jardín, de Antonio López.

1. a) Relaciona cada una de las pinturas con su época.

1907. Siglo XII. Prehistoria. Siglo XV. 1800. Siglo XVII. Contemporánea.

b) Compara y comenta tus respuestas con las de tu compañero:

Puedes usar:

(Yo) no lo sé /no tengo ni idea

(Yo) no estoy seguro, pero creo que esta pintura es de... (información)

(Esta pintura) es de... (información)

¿Estás seguro?

Creo que no es de..., es de...

2. a) Lee las siguientes frases y, sin usar el diccionario, di a qué pintura se refiere cada una.

- 1. Con un delicado realismo, su obra suele representar fragmentos del mundo cotidiano y afectivo.
- 2. El arte gótico, al contrario que el románico, refleja un conocimiento progresivo de las leyes de la perspectiva y de la anatomía.
- 3. El arte rupestre dejó maravillosas muestras de pinturas naturalistas y policromas de animales y símbolos en el interior de cuevas.
- 4. El pintor sevillano fue capaz de dotar de dignidad incluso a los bufones de palacio, que representó tantas veces con ternura.
- 5. Los artistas románicos, que desconocían la perspectiva, se centraron en pintar rostros idealizados de intensa expresividad

6. Su atracción por los volúmenes geométricos de Cezane le lleva a descomponer las figuras en formas cúbicas.
 7. Su pintura representa el triunfo de la fantasía, del verismo, del color y de la técnica ágil sobre los convencionalismos del neoclásico.
2. b) Compara y comenta tus respuestas con las de tu compañero.
3. Lee atentamente las siguientes palabras y sus definiciones:
- Trazo:** línea que constituye la forma de una cosa que vemos.
 - Pincelada:** cada trazo hecho con el pincel.
 - Gama:** sucesión de cosas, especialmente de colores, que van variando gradualmente.
 - Impresionismo:** estilo de algunos pintores de fines del siglo XIX que se caracteriza por reflejar la vida contemporánea, dar importancia extraordinaria a la luz y descartar los colores sombríos.
 - Surrealismo:** movimiento artístico cuyas obras pretenden ser una interpretación del subconsciente.
 - Abstracto:** que no representa con fidelidad cosas concretas sino solamente algunas de sus características.
 - Expresionismo:** tendencia artística en que se exagera la expresión.
4. a) Ahora relaciona las siguientes palabras con las definiciones que aparecen a continuación.

Palabras:

1. Anatomía
2. Convencionalismo
3. Cubo
4. Expresividad
5. Geometría
6. Gótico
7. Idealizar
8. Naturalista
9. Neoclásico
10. Perspectiva
11. Policromo
12. Realismo
13. Representar
14. Románico
15. Rupestre
16. Verismo
17. Volumen

Definiciones:

- a . Arte que se desarrolla en Europa desde el siglo XII hasta el Renacimiento, como evolución del románico pero con caracteres y elementos propios.
- b . Cantidad de espacio ocupada por un cuerpo o encerrada en un recinto.
- c . Capacidad de exteriorizar lo que se siente.
- d . Con valor establecido por un convenio o por el asentimiento general.
- e . Cuerpo geométrico formado por seis caras que son cuadrados.
- f . De rocas.
- g . De varios colores.
- h . Disposición de las partes de un ser vivo.
- i . Doctrina estética que considera la fidelidad a la verdad o realidad esencial en la obra de arte.
- j . Estilo artístico que se desarrolló en Europa en los siglos XI, XII y parte del XIII.
- k . Estilo artístico dominante en Europa en la segunda mitad del siglo XVIII, caracterizado por la sujeción a las normas clásicas.
- l . Manera de tratar los asuntos en que se describe la realidad sin atenuación o idealización.
- m . Parte de las matemáticas que trata de las dimensiones y de las formas.
- n . Representar las cosas como perfectas o como mejores de lo que son en realidad.
- o . Imitar o copiar algo.
- p . Tendencia a reflejar lo natural.
- q . Vista de una cosa de modo que se aprecia su posición y situación real.

b) Compara y comenta tus respuestas con las de tu compañero:

Puedes usar:

(Yo) creo que la definición correcta de... es...

Yo también/ Pues yo creo que es...

- 5. a) Vuelve a leer las frases del ejercicio 2 y subraya todas las palabras que todavía no entiendas.
 - b) Haz una lista con las palabras de las que no estás seguro pero puedes imaginar su significado y otra lista con las palabras que no entiendes en absoluto.
 - c) Comenta tus listas con las de tu compañero. Explícale el significado de las palabras que él no conoce y tú sí y pregúntale el de las que él conoce y tú no. Si todavía os quedan dudas preguntad a otros grupos.
6. a) Escucha la siguiente explicación de una obra de Velázquez que da un guía del Museo del Prado a un grupo de visitantes y el diálogo que entabla con uno de ellos y completa la siguiente ficha:

- a) Título del cuadro:
- b) Autor:
- c) Lugar en que fue pintado:
- d) Fecha:
- e) Estilo:
- f) Tema:
- g) Estructura:
- h) Fuente literaria (en qué texto se basa):
- i) Fuente gráfica (en qué grabado se basa):
- j) Técnica general:
- k) Tratamiento de la luz:
- l) Tratamiento del color:

b) Sin mostrarle tu ficha, comprueba tus respuestas con un compañero haciéndole las preguntas pertinentes:

Puedes usar:

- a) ¿Cómo se llama el cuadro? /¿Cuál es el título del cuadro?
- b) ¿Quién es su autor? /¿Quién lo pintó?
- c) ¿Dónde...
- d) ¿Cuándo...
- e) ¿A qué estilo pertenece?
- f) ¿Cuál es su tema?
- g) ¿Cuál es su... /¿Cómo está estructurado?
- h) ¿Cuál es su fuente? /¿En qué texto se basa?
- i) ¿Cuál es... /¿En qué...
- j) ¿Con qué técnica fue pintado?
- k) ¿Cómo es el tratamiento de la luz?

¿Cómo es...

Si todavía os quedan partes de la ficha por completar, preguntad a otros compañeros.

7. A partir de los datos del ejercicio anterior discute con tus compañeros para ver a cual de las siguientes obras hacen referencia. Justifica tu opinión.

La Carga, de Ramón Casas. La Rendición de Breda, de Velázquez. El entierro del conde de Orgaz, de El Greco. El martirio de San Mauricio, de El Greco.

8. Lee la transcripción y escucha de nuevo la explicación del guía y su diálogo con el visitante.

Para la grabación se puede utilizar la explicación del cuadro ofrecida por María Victoria Romero y Emilio Quintanilla, en su libro Para ver y para hablar, que por ser un texto que, en la

línea de lo desarrollado con este artículo, trata utilizar la obra de arte como instrumento para la enseñanza de un idioma que, por problemas de espacio no transcribimos⁶.

9. Ahora imagina que tú eres el guía de El Prado. Escoge una de las siguientes fichas técnicas y prepara una explicación en la que falten por lo menos dos datos. Cuando estés listo ensaya con un compañero (puedes mirar de vez en cuando la ficha, o una lista con palabras clave, pero no puedes prepararte frases escritas). Tu compañero tiene que escucharte y hacerte preguntas para rellenar la ficha del cuadro. Trata de pensar lo que estás diciendo, no recites de memoria. Cuando hayas ensayado suficientemente, le harás la explicación de tu cuadro al resto de la clase.

10. En casa...

- a) Lee el siguiente artículo sobre la Aparición de Cristo, de Zurbarán, compáralo con la reproducción y completa la ficha técnica.
- b) A partir de la reproducción y de la ficha técnica del Cristo de Portlligat, de Dalí, escribe un artículo del mismo estilo que el del apartado a).

Unidad 2: Las Meninas de Velázquez (recursos para el estudio de una obra pictórica)

Ficha biográfica del artista.

Diego de Silva y Velázquez (1599-1660)

Pintor. Barroco hispano. Siglo XVII.

“Mejor símbolo de la pintura española y universal. Reflejo del pintor puro convencido de la Nobleza de su arte y del carácter intelectual de la pintura”

Su Vida:

- Se formó en los talleres de importantes maestros (Francisco de Herrera y Francisco Pacheco).
- Pintor cortesano gracias a la influencia de su suegro, el pintor de cámara Francisco Pacheco, y de su amistad con el Conde Duque de Olivares, llegó a ser pintor real (Pintor de Cámara).
- Personaje culto, lector de los autores clásicos, viajó a Italia en 1629, donde visitó las grandes colecciones pictóricas y entró en contacto con las obras de los grandes maestros del renacimiento italiano,
- Como pintor cortesano accedió a las grandes colecciones reales donde pudo admirar y restaurar la obra de los grandes maestros venecianos a los que reprodujo en algunos de sus cuadros. En sus viajes conoció y trató a Rubens, del que aprendió el uso de la luz y del color. Por el contrario, sus cargos oficiales en palacio (“ayudante de guardarropa del rey” y “aposentador real”) le sometieron a muchos trabajos burocráticos que le dejaron poco tiempo para su pintura.

Su estilo:

– La sencillez de su obra esconde un profundo conocimiento del mundo clásico y de la cultura de su época. Una obra llena de enigmas y símbolos. Desplaza el tema principal al fondo del cuadro. Pinta cuadros repletos de juegos visuales y de perspectiva, con asuntos llenos de ironía y de mitología. Utiliza un lenguaje simbólico, enigmático y culto, a veces, difícil de descifrar.

– **Lenguaje formal:**

– Pincelada libre y suelta que delimita o aboceta. Combina las formas acabadas con las apenas definidas. Pintor sereno que rechaza los efectos fáciles y conocidos por el público. El color y la luz, elementos dominantes en su pintura, definen y delimitan el espacio pictórico: perspectiva aérea sin necesidad de recurrir a la geometría como elemento que organiza el espacio; solidez cromática y fuerza en su pincelada.

Su Clientela:

– En su juventud, los templos sevillanos y la nobleza local.

– En su etapa de madurez, fue pintor de cámara, pintor oficial del rey, y también pintó para la alta nobleza cortesana. Retrató a algunos de los personajes más importantes de su época (Olivares, Osma, Góngora....).

Sus temas:

– Escasa importancia del tema religioso (sólo presente en su etapa de juventud). Cuando lo hace es en un tono digno y grave (Cristo Crucificado del Prado).

– Temas mitológicos: ofrece una visión más humana y cotidiana del mito, humaniza a los dioses (Los Borrachos); interpreta la sociedad de la época a través del mito (Marte) o reivindica el carácter noble de la pintura a través de su arte (Las Hilanderas).

– Sus retratos se alejan de los modelos de moda y retrata a reyes y nobles con una misma actitud serena en la que muestra su conocimiento del hombre y su psicología. (Retrato de los diferentes bufones, Juan de Austria, Calabacillas, retratos reales).

– Paisaje: artista de lo inmediato que sabe captar la vibración del paisaje (Paisajes de la Villa Médicis)

1. En esta ficha se recogen algunos de los datos más importantes de la vida del autor de las Meninas. Imagina que vives en el siglo XVII y tienes la oportunidad de entrevistar a tan importante artista. ¿Qué tipo de preguntas le harías?. El ejercicio se puede hacer de forma individual o de forma conjunta. De forma individual se le ofrecerán al alumno una batería de preguntas que debe responder teniendo en cuenta los datos recogidos en el cuadro y están relacionados con su entorno y su vida. En caso de hacerse en grupo uno o varios alumnos serán los encargados de formular las preguntas que deberán ser contestadas por los demás componentes. En esta caso la actividad puede hacerse tanto por parejas como por un grupo mayor a criterio del profesor.

Cuestionario:

1. ¿Cuáles fueron sus inicios como pintor? ¿Dónde estudió?
2. Usted llegó a ser Pintor de Cámara, ¿quién le ayudó a entrar al servicio del rey?.
3. ¿Podía explicar como es usted? ¿qué le gusta, qué libros ha leído?
4. Dicen de usted que viajó por Europa, ¿qué países conoció y con que personas habló?
5. ¿Qué tipo de clientela compraba sus cuadros? ¿Se sentía libre a la hora de pintar?
6. ¿Qué cargos tuvo en el palacio al servicio del rey? ¿Esos trabajos le dejaban mucho tiempo para pintar?
7. ¿Qué es el color para usted?
8. ¿Dicen que usted tiene un estilo muy personal de pintura. ¿Para usted qué es lo más importante de su pintura?
9. ¿Sabemos que usted fue muy selectivo en el tema de sus obras. ¿Qué tipo de temas le gusta pintar?
10. Por último, de todas sus obras, ¿Cuáles son las más importantes para usted?

2. Una vez realizada la entrevista los alumnos deben completar el siguiente cuadro resumen sobre la vida y obra Velázquez:

Diego de Silva y Velázquez	
Formación	
Su oficio en la Corte	
Su estilo	
Clientela	
Sus temas	

Reproducción de Las Hilanderas.

Explicación del profesor: el profesor no lee, explica basándose en este texto; los alumnos deben tomar apuntes individualmente, pero no es un dictado; luego tienen que hacer una actividad de puesta en común de las notas que culminará cuando el profesor les ofrezca la transcripción de su explicación:

– Explicación del profesor:

La primera idea que nos sugiere el lienzo es que nos encontramos ante un tema cotidiano, dirigido al mundo del trabajo; en un obrador de tapices, un grupo de mujeres se dedica a hilar y preparar el material para tejer en la inmediata realidad de un cuadro de

género, con los ovillos de lana las devanaderas, una rueca que gira y hasta un gato semidormido en el suelo. En este primer plano el pintor parece alejarse de los retratos majestuosos que caracterizan gran parte de su obra y nos muestra a las obreras trabajando. Una joven vista desde atrás trabaja en la devanadera, enrollando el hilo en un ovillo listo para el tejedor, a su lado se encuentra una niña inclinada sobre una cesta, mientras, los vellones de lana aparecen colgados sobre la pared esperando a ser hilados. En el otro lado, una hilandera entrada en años trabaja con el rocadero y la rueca; está vista de frente y observa a una muchacha que, a su derecha, levanta una cortina. Pero el cuadro nos invita a pasar a un segundo plano, más iluminado, donde percibimos un gran tapiz colgado del muro y varias mujeres de pie, ricamente vestidas. Un mundo más elevado e iluminado. Una figura con armadura y casco va haciendo gestos grandilocuentes, mientras damas ricamente vestidas contemplan un tapiz. Están inspeccionando el lujoso producto final realizado por las hilanderas. Por el casco y la coraza que una de ellas lleva y por el instrumento musical que otra porta podemos decir que en el cuadro se desarrollan dos escenas que en principio no parecen tener relación entre sí; tan sólo una de las mujeres del segundo plano nos dirige la mirada sirviendo de nexo.

Desde el punto de vista artístico, uno de los rasgos que hemos de destacar es la libertad con la que el pintor ejecuta la obra. El dibujo ha desaparecido bajo el color y la luz, utilizando técnicas diversas, desde las más acabadas hasta las meramente abocetadas que sugieren las formas pero no las definen. La técnica es la de la pinclada suelta y libre que se aleja de las formas bien definidas y nos acerca a la definición de un cuadro de tipo realista. La obra es un claro ejemplo de la idea de pintura que practica Velázquez donde todo es luz y color. Así nos consigue transmitir una impresión del espacio sin tener que utilizar esquemas geométricos dando la impresión de que “pinta el aire” en lo que se ha denominado “la perspectiva aérea” de la que Velázquez es uno de sus mejores exponentes. Gracias al empleo de la luz permite captar el espacio haciendo casi visible la atmósfera del taller donde parece que el polvillo de la lana queda suspendido en el aire. Es significativo la imagen de la rueda que gira tan rápidamente que no llegamos a ver sus radios.

A pesar de la aparente simplicidad del esquema compositivo, la obra muestra claramente la preocupación del autor por el orden de la obra que se refleja en su composición. La composición está planteada en dos niveles, al primer plano, en el que se encuentran las hilanderas, le corresponde el plano del fondo con los tapices y las tres damas. Velázquez invierte la clásica composición piramidal y una “V” de brazos abiertos sirve de esquema en el primer plano de menor luminosidad, que contrasta con un centro rectangular situado en el segundo plano de mayor intensidad luminica. Las hilanderas se sitúan en un espacio oblicuo que a su vez conduce a un espacio de forma esférica situado en la parte superior central. Las dos escenas están separadas por dos líneas horizontales que unen las cabezas y por un plano vertical de sombra formado por la pared del arco y los altos peldaños contra los cuales, en posición excéntrica, podemos observar la figura de la muchacha. El mundo noble aparece en el fondo y el mundo humilde en el primer plano convirtiéndose en el protagonista del cuadro. Esta sabia combinación de formas y luces consiguen romper la

sensación de monotonía y dirigen la mirada del espectador sin que este llegue a descubrir el juego: Desde la hilandera de la derecha, mejor dibujada y más iluminada, nuestra mirada corre a la izquierda, sobre la otra hilandera, mucho menos clara, para saltar por encima de la mujer central, abocetada, apenas acabada y dejada en la penumbra, y llegar al verdadero centro del cuadro en la escena del fondo, de tal brillo, claridad e intensidad luminica que apenas somos capaces de diferenciar los personajes del tapiz de los representados como “reales”.

– **Ejercicio de trabajo sobre el léxico:** En el texto se han señalado una serie de palabras pertenecientes a dos campos semánticos diferenciados. En el primer párrafo se han marcado una serie de términos profesionales relacionados con el mundo del trabajo. En el segundo otra serie que en este caso se corresponde con un vocabulario específico del arte. Los alumnos tratarán de averiguar su significado. La realización de esta actividad debe tener una parte individual de lectura y otra por grupos de comentario o contraste oral.

– **Ejercicio de comprensión lectora previo y simultáneo a la lectura:** se pone una batería de preguntas antes del texto para que los alumnos hagan una lectura específica para buscar esa información (son preguntas concretas cuya respuesta está explícita en el texto).

Análisis Histórico (lo que indagamos)

Para la comprensión de la obra hemos de hacer algunas averiguaciones sobre la España del siglo XVII. Así a través de la lectura de algunas sencillas obras de referencia⁷ podemos ver como la España del siglo XVII es un país de tipo aristocrático donde cada vez tiene más importancia un grupo social formado por la baja nobleza, los hidalgos, sin apenas recursos económicos y que no poseen más que el título que los diferencia de toda la masa popular. En este sentido, es importante destacar como la mayoría de los contemporáneos de Velázquez, hidalgos en su mayoría, preferían entrar al servicio de los grandes señores, vivir de los trabajos ocasionales o mendigar en lugar de ganarse la vida con sus propias manos⁵.

La llegada del oro de América hizo que la mayor parte de las manufacturas que se utilizaban en España se compraran fuera de España en Flandes, Francia, Alemania o Italia. Franceses, italianos y flamencos trabajaban en España, no sólo como comerciantes, sino realizando la mayor parte de los oficios, albañiles, herreros o sastres. Estos se hicieron cargo de todas las actividades consideradas por los españoles como “inferiores” ligadas a los negocios o los trabajos manuales que eran menospreciados por los españoles.

Por otro lado, la nobleza y el clero no pagaban impuestos que sólo cargaban sobre el estado llano (el pueblo). No así los pintores que al ser considerados como artesanos, debían pagar un impuesto, “la alcabala”, tributado en Castilla que grababa todas las operaciones comerciales con un 10% sobre el precio real del producto.

Los artistas participan de los mismos ideales de la sociedad barroca: Velázquez, un pintor y por lo tanto un simple artesano que formaba parte del estado llano, aspiraba a ser un noble y todos sus esfuerzos se encaminaron hacia ese fin. Velázquez aspiraba a ser noble y

trató de utilizar la pintura como medio. Para ello debía demostrar que la pintura no era un oficio artesanal sino un arte intelectual, un arte noble. Sin embargo para acceder a su título de nobleza tuvo que solicitar una “dispensa papal” que le librara de muchos de los trámites burocráticos necesarios. Además tuvo que presentar numerosos testigos que afirmaron que el pintor nunca había trabajado por un salario y que nunca había vendido una obra de arte.

Sin embargo su éxito personal y su nobleza le vino gracias a sus amistades que le permitieron entrar al servicio del rey ocupando cargos burocráticos en el Palacio. Por lo tanto resulta sorprendente que un hombre como él, noble y cortesano que rechaza el trabajo manual, el trabajo artesanal, tan preocupado por la nobleza de su arte pintara un cuadro como el de “Las hilanderas”, uno de los cuadros más antiguos que se conocen sobre el trabajo de los obreros en el taller.

Parece ser que Velázquez pudo entrar en contacto con las hilanderas y tapiceros a través de su cargo “Ayudante de Guardarropa”, encargado de la decoración del Palacio Real. En el palacio se guardaban más de 800 tapices que se utilizaban para adornar el palacio en los actos oficiales. Velázquez era el encargado de elegir los más adecuados para cada ceremonia. Los entregaba al “tapicero” o mandaba al taller para su reparación.

Aparentemente, las hilanderas trata un tema de “género” tomando como motivo la Real Fábrica de Tapices de Santa Isabel de Madrid que el pintor conocía a raíz de sus cargos en palacio. Sin embargo los historiadores han descubierto que bajo la escena de taller se esconde otro tema de contenido mitológico que trataremos de descubrir. Mientras que en primer término descubrimos la escena de taller con las obreras trabajando, en un segundo plano vemos un mundo más elegante con figuras ricamente vestidas que contemplan el lujoso trabajo realizado por las manos expertas de las hilanderas. De este modo, el cuadro muestra los dos grupos sociales entre los que se movía el pintor. Como pintor ejercía una actividad artesanal, “inferior” pero, al mismo tiempo, se sentía pertenecer a aquella aristocracia en la que cualquier tipo de trabajo era extraño, prohibido y objeto de desprecio. Una situación contradictoria y conflictiva. Aunque el pintor quisiera pintar una simple escena de taller hemos de tener en cuenta su vida en la corte, un ambiente culto en el que las alusiones literarias, los mensajes cifrados complejos, los símbolos y las alegorías gozaban del máximo aprecio.

El enigma se descubre en 1948 cuando los historiadores del arte descubren en un viejo “inventario de bienes” de 1644 que la obra hoy conocida como “Las hilanderas” se llamaba, “La leyenda de Aracné”. El contenido iconográfico se refiere a la historia de una figura mítica narrada por el poeta latino Ovidio en su libro sexto de las Metamorfosis.

– Ejercicio de comprensión lectora posterior a la lectura: se hacen preguntas cuya respuesta exija cierta capacidad inductiva o de interpretación. Se estructura de forma que se convierta en un comentario oral (hay que hacer como en la unidad 1, recordarles algunos exponentes lingüísticos que pueden usar para la actividad).

– Ejercicio previo a la presentación de este texto en forma pre-grabada: por parejas, los alumnos tienen que hacer una breve hipótesis de la leyenda de Aracné. Se ponen en común con

la clase y luego se pasa a escuchar la explicación:

Según la leyenda, Aracné, una joven lidia, se jactaba de ser la mejor tejedora, incluso superar la destreza de Palas Atenea, divinidad protectora de las artes y de los oficios. Aracne tuvo un día la arrogancia de desafiar a la diosa Palas en persona, que había *inventado* la rueca. La diosa se disfrazó de anciana para competir con Aracne. La mujer en su empeño por ganar tuvo la indiscreción de representar el rapto de la doncella Europa por Júpiter, otra leyenda *recogida* en el mismo libro de Ovidio que narra la aventura de Júpiter, casado con la diosa Jano, con una doncella. La competición la ganó Palas que representó un tema mucho más noble y, para castigar el atrevimiento de la mujer capaz de afrentar a su padre, la máxima autoridad del Olimpo, la castigo *convirtiendola* en araña para que tejiera eternamente.

– Por parejas, durante unos cinco minutos, los alumnos tratan de describir el cuadro en función del tratamiento del mito de Aracné. Luego leen este texto y hacen un ejercicio de **vocabulario** del tipo del de las listas de palabras que aparece en la Unidad I. Para el vocabulario hemos elegido dos tipos de palabras. En primer Lugar, hemos señalado una serie de términos que sirven para identificar el carácter de uno de los personajes (Aracne), con ellos, y una vez estudiado su significado por parte de los alumnos, se les puede proponer que hagan una pequeña descripción del carácter de la mujer. Igualmente se puede sugerir que, por oposición de términos, traten de identificar y describir el modelo de persona representado por Palas Atenea. En segundo lugar hemos señalado una serie de verbos en forma impersonal (infinitivos), como propuesta práctica se puede sugerir que los alumnos traten de descubrir otras formas verbales, impersonales (*cursiva*) y personales marcadas en el texto.

En el cuadro Velázquez coloca en el primer plano a Aracne, la joven hilandera de la derecha, y a la diosa, disfrazada de anciana, trabajando. La diosa lleva todavía el velo blanco que esconde su rostro pero la juvenil pierna desnuda desvela su verdadera naturaleza. En el plano del fondo aparecen el tapiz de Aracne, (que reproduce el cuadro del “Rapto de Europa” de Ticiano, que pertenecía a la colección real) y la escena del desenlace de la fábula, con Atena, ya con el casco y armadura, que levanta el brazo amenazador ante la asustada artesana. Tres mujeres presencian el castigo una de ellas con una viola en la mano, cuya música se creía antídoto contra la picadura de la araña.

– Práctica del Museo del Prado, como la de la Unidad I pero con Las Hilanderas.

– Conclusión del profesor:

Interpretación del Cuadro.

Una vez realizado el estudio del cuadro estaremos en condiciones de mostrar a nuestros alumnos como esta obra pictórica, además de una obra estética, es un lenguaje visual que el artista utiliza para transmitirnos una idea que ha estado siempre presente a lo largo de su trayectoria artística. Como hemos visto Velázquez es un artista convencido del carácter noble e intelectual de su arte y va a poner todo su empeño en transmitir esta idea. Para ello el autor sabe que una obra es algo más que imitar la realidad. Un cuadro es una idea un

mensaje que se crea en la mente del autor y la técnica pictórica es el lenguaje formal que el artista utiliza para transmitir su pensamiento. Esta idea se contradice con la concepción que del artista existía en España. Para los españoles la pintura es “un arte servil” y el pintor un simple artesano porque en su obra utiliza el trabajo manual; un arte inferior al “arte liberal” sólo apto para hombres cultos y nobles.

La lucha de Velázquez por considerar su arte como liberal y alcanzar personalmente la nobleza corren paralelos a lo largo de su vida. Así, podemos formular a los estudiantes la siguiente pregunta: ¿es el cuadro de “Las hilanderas” una obra de temática mitológica o esconde una lectura mucho más profunda?. Seguro que las respuestas son múltiples y variadas que pueden dar lugar para un interesante debate en la clase. Finalmente el profesor puede aportar algunas de las interpretaciones dadas por especialistas en la materia que apuntan a un estudio iconológico de meditada elaboración intelectual. Así parece ser que bajo la simple apariencia de un cuadro de género se esconde la idea de la supremacía de la idea, del trabajo intelectual de la pintura sobre el trabajo manual. Según esta idea las hilanderas del primer plano simbolizan las artes manuales sin genio, contrastando con los personajes del fondo, iluminados por la luz del Arte y del Entendimiento. Atenea y la propia Aracne simbolizan la pintura, la dama de la viola la música, y las otras dos la arquitectura y la escultura convirtiéndose en un alegato a favor de las Bellas Artes y su superioridad intelectual sobre el trabajo servil.

– Para hacer en casa: comentario personal con las impresiones del alumno sobre Las Hilanderas y sobre la Unidad Didáctica.

Notas

- 1) Widowson, Teaching Language as Communication. Oxford, Oxford University Press, 1978
- 2) Claudia Fernández y Marta Sanz, Principios Metodológicos de los Enfoques Comunicativos.. Fundación Antonio de Nebrija. Madrid 1997.
- 3) Clara Miki et al, Historia de la Metodología de Lenguas Extranjeras. Fundación Antonio de Nebrija. Madrid
- 4) Colorado Castellary, Arturo, Introducción a la Historia de la Pintura. Síntesis, Madrid, 1991, págs. 43-43.
- 5) Como grandes obras de referencia nos podemos remitir a los estudios de los grandes especialistas en la producción velazqueña tales como Jonathan Brown (Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII, Alianza, Madrid, 1980, La Edad de Oro de la Pintura en España, Nerea, Madrid, 1991; Velázquez, pintor y cortesano, Alianza, Madrid, 1986) E. Harris, J. H. Elliot, Gallego, J o Sebastián, S. Más asequibles por su carácter de tipo divulgativo son los comentarios que podemos encontrar en los trabajos de Colorado Castellany, A. (*Análisis de una obra pictórica. Las hilanderas o la fábula de Aracne*, en Introducción a la Historia de la Pintura, Síntesis, Madrid, 1991, págs. 239-244); la que nos aparece en la Historia del Arte publicada por la Editorial Everest: “*Velázquez: Las hilanderas*”. Historia del Arte. Everest, León 1998, Tomo 2, págs. 276-277); o la que hacen Rose-Marie y Rainer Hagen, “*Digo Velázquez: Las Hilanderas, 1644-1648. Artistas, artesanos y el honor*” en Los secretos de las obras de arte. Tomo II, Taschen, 1995, págs. 96-101.
- 6) María Victoria Romero y Emilio Quintanilla, Para ver y para hablar. Eunsa, Pamplona, 1998, págs. 151-152
- 7) Por ser una obra pensada para extranjeros podemos utilizar la obra de Fe Bajo Álvarez, Historia de España, Sgel, 1998