

# La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX

Unidad 12

## 1. Presentación

### 1.1. Importancia de la unidad

En la duodécima unidad de este libro nos encontramos con el estudio del arte de la primera mitad del siglo XX, capítulo nuevamente imprescindible dentro de la **Historia del Arte** por su ruptura radical con las tendencias académicas, su aportación a la estética, las transformaciones que supuso y la fugacidad de las vanguardias en el tiempo. El arte occidental del siglo XX se desenvuelve en un **ambiente histórico muy complejo**, caracterizado por cambios de orden tecnológico, cultural y político. La **industrialización** de Europa y América del Norte culmina ahora y se difunde a otros rincones del planeta, acelerándose con la aparición de nuevos elementos científico-técnicos, nuevos modelos de pensamiento, revoluciones y contrarrevoluciones sociales, económicas y políticas, y nuevas formas de relación entre los artistas y la sociedad.

Probablemente, los cambios más importantes desde el punto de vista **socioeconómico** y **político** sean la revolución tecnológica resultante de la **Segunda Revolución Industrial**, el avance de **regímenes totalitarios**, de uno u otro signo, que establecen un férreo control sobre la producción artística y la utilizan como elemento **propagandístico**, e incluso, el triunfo posterior de la **democracia**, donde los artistas gozan de un amplio margen de libertad de expresión.

En cuanto a cambios culturales podemos hablar de la aparición de las **vanguardias** y de la aplicación de los nuevos avances técnicos al mundo del arte. Incluso, podemos valorar cambios desde el punto de vista de las ciencias humanas, como la **etnología**, que permite conocer y valorar mejor la cultura y el arte de los pueblos primitivos, estilos de los que algunos artistas (Gauguin, Picasso, los expresionistas...) incorporan rasgos destacados en sus obras.

Desde el punto de vista de la **psicología**, las teorías del **psicoanálisis** tuvieron especial interés para los surrealistas, quienes en sus obras trataron temas, imágenes y formas de relación propias del mundo de los sueños y del subconsciente. Por último, el **ritmo de avance** de las vanguardias artísticas ha sido mayor de lo que el gran público ha podido asimilar e incorporar a su acervo cultural, por lo que se ha producido un distanciamiento entre los productos artísticos y la mayoría de la sociedad. El gran público muestra una actitud de **rechazo** hacia obras de arte de los últimos ochenta años por la dificultad que encierra su lectura. En definitiva, esta unidad se centra en un período absolutamente **trascendental** para la comprensión de la Historia universal del Arte, por todo lo que aporta de novedoso y por la poderosísima influencia que ejercerá en el resto del arte del siglo XX y el actual.

### 1.2. Estructura de la unidad

La unidad didáctica se ha articulado en cuatro grandes apartados:

1. “**La arquitectura del movimiento moderno**”, en el que, después de una breve introducción, se analizan las dos tendencias predominantes en la primera mitad del siglo: el **racionalismo**, a través de las innovaciones de la Bauhaus y Le Corbusier, y el **organicismo** en la obra de F. L. Wright.
2. “**La escultura: innovaciones conceptuales y técnicas**” resume el complejo panorama de la escultura con la incorporación **estética del hueco** y el movimiento real, las dos aportaciones que constituyen la mayor novedad y que, con el cubismo, forman el núcleo central del lenguaje escultórico cultivado por la mayoría de los escultores de vanguardia del siglo.
3. “**Los «ismos» pictóricos de las vanguardias**”. Es el apartado más extenso de la unidad, por la mayor variedad de planteamientos y tendencias que se presentan en torno a la pintura, por su mayor facilidad para el **cambio**, y porque se sitúa como el **motor de las novedades** que se van produciendo en el arte occidental.
4. Los apartados finales de la unidad se dedican al estudio del patrimonio más cercano a través de la sección “**Patrimonio artístico**”, y a la realización de actividades relacionadas con el comentario de obras de arte en la sección “**Preguntas semiabiertas**”.

### 1.3. Estado de la cuestión en la historiografía actual

El arte del siglo XX en general, y los movimientos artísticos de **vanguardia** en particular, han venido suscitando desde sus inicios pasiones encontradas en el mundo de la crítica y de la historiografía del arte, pues junto a los más furibundos detractores procedentes del campo de la cultura “oficial”, aparecían apasionados defensores entre la intelectualidad de primera línea. Esta situación ha contribuido en gran medida a un incremento en la aportación de los conocimientos que tenemos sobre el arte del siglo XX.

Por otra parte, las vanguardias históricas han sido fenómenos muy **complejos** en el mundo de la cultura, ya que integraban artistas de especialidades muy distintas e intelectuales que practicaban la **crítica artística** o la **investigación histórica**. Al mismo tiempo, el auge de los medios de comunicación ha permitido conocer las ideas e intenciones que propugnaba cada grupo de vanguardia, cada artista e incluso cada obra destacada. Todo ello ha contribuido a que tengamos un **conocimiento** muy profundo y extenso de la producción artística del siglo XX, conocimiento que ha sido sistematizado por distintas corrientes de investigación basadas en las metodologías clásicas: formalismo, sociologismo, historicismo, culturalismo, etc., y, para este siglo, especialmente el **estructuralismo** y la psicología del arte, tanto la basada en la psicología freudiana como en la filosofía de la **Gestalt**. Sin embargo, las obras más completas y actuales han apostado por sistemas metodológicos eclécticos, al abordar los distintos aspectos de la compleja situación que plantea el arte del siglo desde perspectivas múltiples y complementarias.

En el apartado de **bibliografía**, se encuentran reseñadas las obras más destacadas al respecto que han sido traducidas al castellano. No obstante todo lo anterior, estamos viviendo una etapa de crisis de la metodología en la Historia del Arte que está ocasionando el replanteamiento de todos los principios metodológicos y hasta la propia existencia de la disciplina como ciencia. Como afirma **Delfín Rodríguez** (*La arquitectura del siglo XX*, Madrid, 1993, p. 6), desde que M. **Tafari** reconociera que “la historia verdadera no es la que se arropa con pruebas filológicas indiscutibles, sino la que recoge su propia arbitrariedad”, y “se reconoce como edificio inseguro”, una parte de la historiografía más reciente relacionada con el arte contemporáneo “reconoce en la arbitrariedad la salvación de su propia inseguridad, negando la pertinencia de la historia como disciplina”. Situación que ha llevado, en los últimos años, a un proceso por el que el historiador incorpora a su disciplina los procedimientos e instrumentos de la **memoria** y de la historia de los artistas, mientras que sus formas **tradicionales** de hacer historia van siendo asumidas por el **periodismo**.

## 2. Temporalización

Esta unidad **no debería ocupar más de dos semanas** a la hora de realizar nuestra exposición, a principios de la tercera evaluación, pudiendo jugar con su duración de acuerdo al nivel de aprehensión de conceptos que sean capaces de alcanzar los alumnos y alumnas.

### 3. Concreción curricular

Objetivos de materia para el curso que vamos a perseguir en la unidad 12	Contenidos de la unidad 12
<b>Bloque 5. La ruptura de la tradición: el arte en la segunda mitad del siglo XX</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Comprender y valorar las diferencias en la concepción del arte y la evolución de sus funciones sociales a lo largo de la historia.</li> <li>2. Entender las obras de arte como exponentes de la creatividad humana, susceptibles de ser disfrutadas por sí mismas y de ser valoradas como testimonio de una época y su cultura.</li> <li>3. Utilizar métodos de análisis para el estudio de la obra de arte que permitan su conocimiento, proporcionen la comprensión del lenguaje artístico de las diferentes artes visuales y la adquisición de una terminología específica y a su vez desarrollen la sensibilidad y la creatividad.</li> <li>4. Reconocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas más destacadas de los principales estilos y artistas del arte occidental, valorando su influencia o pervivencia en etapas posteriores.</li> <li>5. Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, contribuyendo de forma activa a su conservación como fuente de riqueza y legado que debe transmitirse a las generaciones futuras rechazando aquellos comportamientos que lo deterioran, y participar en su difusión y conocimiento.</li> <li>6. Contribuir a la formación del gusto personal, la capacidad de goce estético y el sentido crítico, y aprender a expresar sentimientos e ideas propias ante la contemplación de las creaciones artísticas, respetando la diversidad de percepciones ante la obra de arte y superando estereotipos y prejuicios y participar en su difusión.</li> <li>7. Indagar y obtener información de fuentes diversas sobre aspectos significativos de la Historia del arte a fin de comprender la variedad de sus manifestaciones a lo largo del tiempo.</li> <li>8. Conocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas de la Comunidad Autónoma de Andalucía y de su entorno más inmediato apreciando su valor y fomentando el respeto por las mismas.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. La arquitectura del movimiento moderno</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El racionalismo: Le Corbusier</li> <li>• El organicismo: Frank Lloyd Wright</li> </ul> </li> <li><b>2. La escultura: innovaciones conceptuales y técnicas</b></li> <li><b>3. Los «ismos» pictóricos de las vanguardias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El fauvismo y Matisse</li> <li>• El expresionismo alemán y Kandinsky</li> <li>• El cubismo y Picasso</li> <li>• El dadaísmo y Marcel Duchamp</li> <li>• El surrealismo y Dalí</li> </ul> </li> </ol> <p><b>Patrimonio artístico:</b> <i>Bodegón español: naturaleza muerta</i>, Sevilla I, Hermitage (San Petersburgo).</p> <p><b>Preguntas semiabiertas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Villa Savoye</li> <li>• Casa de la Cascada</li> <li>• <i>Mujer ante el espejo</i></li> <li>• <i>Langosta, nasa y cola de pez</i></li> <li>• <i>La alegría de vivir</i></li> <li>• <i>Lírica sobre blanco (On White II)</i></li> <li>• <i>Retrato de Ambroise Vollard</i></li> <li>• <i>La persistencia de la memoria o Relojes blandos</i></li> </ul>

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación *
<b>Bloque 5. La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX</b>				
<p><b>1.</b> Reconocer y explicar las concepciones estéticas y las características esenciales de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX, relacionando cada una de ellas con sus respectivos contextos históricos y culturales.</p>	<p><b>1.1.</b> Define el concepto de vanguardia artística en relación con el acelerado ritmo de cambios en la sociedad de la época y la libertad creativa de los artistas iniciada en la centuria anterior</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación Final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.2.</b> Describe el origen y características del fauvismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas E.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.3.</b> Describe el proceso de gestación y las características del cubismo, distinguiendo entre el cubismo analítico y el sintético.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas G.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.4.</b> Describe el ideario y principios básicos del futurismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.5.</b> Identifica los antecedentes del expresionismo en el siglo XIX, explica sus características generales y especifica las diferencias entre los grupos alemanes El Puente y El jinete azul.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.6.</b> Describe el proceso de gestación y las características de la pintura abstracta, distingue la vertiente cromática y la geométrica, y especifica algunas de sus corrientes más significativas, como el suprematismo ruso o el neoplasticismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas C, F.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

\* Instrumentos de evaluación utilizados en el aplicativo Séneca: cuaderno de clase: CUA; escala de observación: EOBS-RÚB; portafolio: PORT; práctica: PRÁC; pruebas escritas: PRE; pruebas orales: PRO. Además, hemos incluido el de comentario de obra de arte: COM.

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
<b>Bloque 5. La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX</b>				
	<b>1.7.</b> Describe las características del dadaísmo como actitud provocadora en un contexto de crisis.	CCL CSC CEC	Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<b>1.8.</b> Explica el origen, características y objetivos del surrealismo.	CCL CSC CEC	Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<b>1.9.</b> Explica la importancia de los pintores españoles Picasso, Miró y Dalí en el desarrollo de las vanguardias artísticas.	CCL CSC CEC	Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<b>1.10.</b> Explica la renovación temática, técnica y formal de la escultura en la primera mitad del siglo XX, distinguiendo las obras que están relacionadas con las vanguardias pictóricas y las que utilizan recursos o lenguajes independientes.	CCL CSC CEC	Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas C, D.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<b>1.11.</b> Explica el proceso de configuración y los rasgos esenciales del movimiento moderno en arquitectura.	CCL CSC CEC	Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Clientes y consideración social del artista (LD). Preguntas semiabiertas A, B.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<b>1.12.</b> Especifica las aportaciones de la arquitectura orgánica al movimiento moderno.	CCL CSC CEC	Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Clientes y consideración social del artista (LD). Preguntas semiabiertas A, B.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
<b>Bloque 5. La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX</b>				
<p><b>2.</b> Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte de la primera mitad del siglo XX, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p><b>2.1.</b> Identifica, analiza y comenta las siguientes obras: <i>La alegría de vivir</i>, de Matisse; <i>Las señoritas de Avinyó</i>, <i>Retrato de Ambroise Vollard</i>, <i>Naturaleza muerta con silla de rejilla de caña y Guernica</i>, de Picasso; <i>La ciudad que emerge</i>, de Boccioni; <i>El grito</i>, de Munch; <i>La calle</i>, de Kirchner; <i>Lirica y Sobre blanco II</i>, de Kandinsky; <i>Cuadrado negro</i>, de Malevich; <i>Composición II</i>, de Mondrian; <i>L.H.O.O.Q.</i>, de Duchamp; <i>El elefante de las Ceceles</i>, de Ernst; <i>La llave de los campos</i>, de Magritte; <i>El carnaval de Arlequín y Mujeres y pájaros a la luz de la luna</i>, de Miró; <i>El juego lugubre</i> y <i>La persistencia de la memoria</i>, de Dalí.</p> <p><b>2.2.</b> Identifica, analiza y comenta las siguientes obras escultóricas: <i>El profeta</i>, de Gargallo; <i>Formas únicas de continuidad en el espacio</i>, de Boccioni; <i>Fuente</i>, de Duchamp; <i>Mujer peinándose ante un espejo</i>, de Julio González; <i>Mademoiselle Pogany I</i>, de Brancusi; <i>Lan-gosta</i>, <i>nasa y cola de pez</i>, de Calder; <i>Figura reclinada</i>, de Henry Moore.</p> <p><b>2.3.</b> Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas: Edificio de la Bauhaus en Dessau (Alemania), de Gropius; Pabellón de Alemania en Barcelona, de Mies van der Rohe; Villa Saboya en Poissy (Francia), de Le Corbusier; Casa Kaufman (Casa de la Cascada), de Frank Lloyd Wright.</p>	<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
		<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas C, D.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p><b>3.</b> Realizar y exponer, individualmente o en grupo, trabajos de investigación, utilizando tanto medios tradicionales como las nuevas tecnologías y tomar decisiones de desarrollo del trabajo individual, grupal o colaborativo para conseguir producciones de calidad.</p>	<p><b>3.1.</b> Realiza un trabajo de investigación sobre el GATE-PAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea).</p>	<p>CCL CD CAA SIEP</p>	<p>Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas A, B.</p> <p>Taller del arte 1, 2 (LD). Clientes y consideración social del artista (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC PORT</p>
<p><b>4.</b> Respetar las manifestaciones del arte de la primera mitad del siglo XX, valorando su importancia como expresión de la profunda renovación del lenguaje artístico en el que se sustenta la libertad creativa actual.</p>	<p><b>4.1.</b> Selecciona una obra arquitectónica, una escultura o una pintura de la primera mitad del siglo XX, de las existentes en su comunidad autónoma, y justifica su elección.</p>	<p>CSC CEC</p>	<p>Patrimonio artístico.</p>	<p>EOBS-RÚB</p>

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
<b>Bloque 5. La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX</b>				
<p><b>5.</b> Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p><b>1.1.</b> Define el concepto de vanguardia artística en relación con el acelerado ritmo de cambios en la sociedad de la época y la libertad creativa de los artistas iniciada en la centuria anterior.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Miró) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.10.</b> Explica la renovación temática, técnica y formal de la escultura en la primera mitad del siglo XX, distinguiendo las obras que están relacionadas con las vanguardias pictóricas y las que utilizan recursos o lenguajes independientes.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del arte 3, 4 (LD). Evaluación final. (Duchamp) 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas C, D.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.11.</b> Explica el proceso de configuración y los rasgos esenciales del movimiento moderno en arquitectura.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Clientes y consideración social del artista (LD). Preguntas semiabiertas A, B.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

## 4. Transposición curricular

### 4.1. Metodología

#### 4.1.1. Orientaciones, estrategias metodológicas y claves didácticas

En esta unidad, si hay un principio que debe regir nuestra exposición, es el respeto absoluto al **orden cronológico**, pues dentro de toda la amalgama de vanguardias que se verán, no tendrán ningún tipo de sentido si no se recuerdan las anteriores. Al igual que en el resto de las unidades, combinaremos el método **expositivo** con el **práctico**, intercalando explicaciones teóricas con la realización de **prácticas** relacionadas con la unidad tales como comentarios de obras de arte, textos o mapas.

Antes de comenzar la explicación se sugerirá a los alumnos y alumnas la posibilidad de leer **fragmentos u obras completas** relacionadas con el arte de principios del siglo XX, o películas, que nos ayuden a encuadrar temporalmente cualquiera de los estilos. En cuanto a literatura, sería interesante la lectura de cualquier obra de los autores de la **Generación del 27**, como Rafael Alberti, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre y, por encima de todos, de **Federico García Lorca**, recordando además la estrecha vinculación que le unió a Luis **Buñuel** y a **Dalí** durante el período que pasaron en la Residencia de Estudiantes. Además, se recordará a las mujeres de la misma generación, muchas veces olvidadas por crítica y público y conocidas como “**Las sin sombrero**”, como **Ernestina de Champourcín**, **María Teresa León**, **Concha Méndez**, **Maruja Mallo**, **María Zambrano**, **Rosa Chacel**, **Josefina de la Torre** o **Marga Gil Roësset**. Relacionado directamente con nuestro tema, se puede recomendar la lectura de *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti, cualquiera de los manifiestos publicados por el **dadaísmo** y, en su misma línea, el *Manifiesto Futurista*, de **Filippo Tommaso Marinetti**, así como obras relacionadas con Picasso como *La luz del Guernica* de **Baltasar Magro**, *El secreto de Picasso* de **Francesc Miralles**, o *La mujer que llora* de **Zoé Valdés**.

Se recomendará, además, el visionado de las **películas y/o documentales** como *The monuments men*, de George Clooney, *El misterio Picasso*, de Henry G. Clouzot, *Sobrevivir a Picasso*, de James Ivory, *Klimt*, de Raoul Ruiz, *Egon Schiele. Fiebre y pasión*, de Herbert Vesely, *La novia del viento*, de Bruce Beresford, *Dalí*, de Antoni Arribas, *Sin límites*, de Paul Morrison, *Abajo el telón*, de Tim Robbins, *La hora de los valientes*, de Antonio Mercero, *La banda Picasso*, de Fernando Colomo, e indudablemente, *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel, *El gabinete del doctor Caligari*, de Robert Wiene, *Nosferatu* de Murnau o *Metrópolis* de Fritz Lang.

Además, se incidirá en la relación que se puede establecer entre el arte y las **materias** de Historia de España, Geografía, Filosofía y Lengua castellana y Literatura. Antes de emprender la exposición del tema realizaremos una rápida evaluación inicial para tomar conciencia de los **conocimientos previos** del alumnado sobre arte del siglo XX, que aunque seguramente sean dispares, como en el resto de las unidades, al menos sí resultarán muy conocidos algunos de los principales protagonistas de los que hablaremos a lo largo de la unidad. Esta evaluación inicial nos asegurará que partimos desde un nivel académico **asequible** para toda la clase y, a la vez, y siempre que sea posible, se procurará incidir en el aprendizaje significativo de todos los conceptos, no solamente en la obligatoriedad de aprehender definiciones artísticas con vistas a una posible prueba de **acceso a la universidad**. Después, procuraremos mostrar, de manera breve, la influencia ejercida por el arte de la primera mitad del siglo XX en la estética que llega hasta nuestros días.

#### Epígrafe 1. La arquitectura del movimiento moderno

Antes de encarar cualquier consideración **pedagógica** relacionada con el tema, sería apreciablemente necesario realizar una advertencia a nuestros alumnos y alumnas, para que sean absolutamente **respetuosos** con cualquier tipo de manifestación artística de las que se puedan mostrar a lo largo de la unidad (a modo de ejemplo, el urinario de **Duchamp**), y no permanezcan anclados en el frecuente “no me gusta”, procurando que entiendan el contexto en el que se realizó cualquier obra y la ruptura con la tradición anterior que supuso. Advertido esto, comenzaremos la exposición de la arquitectura del movimiento moderno con una introducción sobre el **protorracionalismo**, centrándonos en las novedades que aportaron a la arquitectura autores como **Adolf Loos** (Casa Steiner), **Auguste Perret**, **Tony Garnier** y **Peter Behrens** y su ruptura con el modernismo, que nos permitirá entroncar directamente con el racionalismo de **Le Corbusier**. Definiremos así las principales líneas de actuación del racionalismo, aclararemos el concepto “máqui-

na para vivir”, expondremos los principios del racionalismo a través de las principales características de la Bauhaus y Walter Gropius, y recordaremos a nuestros alumnos y alumnas la reunión de un grupo de artistas sin precedentes que enseñaron en la escuela como Klee, Kandinsky, Moholy Nagy o Mies van der Rohe.

Continuaremos con el estilo renovador de la arquitectura holandesa, a través del neoplasticismo o De Stijl, mostrando las principales directrices de esta escuela y mostrándolo como un movimiento artístico que buscaba una renovación radical en el arte. Además de Mondrian, prestaremos atención a otros artistas del movimiento como Van Doesburg o Rietveld completando así nuestra explicación. Llegados a este punto, expondremos las principales características del arquitecto Le Corbusier, recordando que fue teórico, urbanista y arquitecto, y estableciendo una comparación entre los cánones utilizados por los griegos y el modulator de Le Corbusier. Se analizarán sus proyectos como urbanista, la concepción del bloque de pisos a través de la Unidad de habitación y, sobre todo, se pondrá especial énfasis en el estudio pormenorizado de todas las características de la Villa Saboya, definiendo conceptos como ventanas longitudinales, pilotis o terrazas con jardín, encargando a nuestro alumnado un comentario de arte sobre esta misma obra.

Continuando con el organicismo, se definirán las características generales de este estilo, para después centrarnos en la figura de Frank Lloyd Wright, insistiendo a nuestro alumnado que la obra de este autor debe considerarse modélica y creación pura. Sería muy curioso encargar la elaboración de una pequeña biografía del mismo de manera individual a nuestros alumnos y alumnas, para que comprueben la cantidad de avatares que tuvo que pasar a lo largo de su vida, y centrarnos después en el análisis profundo de la Casa de la Cascada y el Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York; sobre este último, se establecerá una conexión con el museo homónimo existente en Bilbao. Para rematar el epígrafe se realizará una pequeña exposición sobre la arquitectura de las vanguardias no presentes en nuestro libro, especialmente la arquitectura futurista italiana y los diseños de Antonio Sant’Elia, la arquitectura expresionista de Erich Mendelsohn y el constructivismo ruso con algunas de las creaciones de Malevich, Tatlin, Pevsner, Gabo o Lissitsky.



## 12

### La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX

**1. La arquitectura del movimiento moderno**

La arquitectura del primer tercio del siglo XX se divide en dos grandes corrientes: una europea, denominada **racionalismo**, que tendrá en los arquitectos alemanes de la Bauhaus, en los holandeses del grupo De Stijl y en el suizo Le Corbusier a sus grandes intérpretes; y otra norteamericana, llamada **organicismo**, cuyo protagonista indiscutible es Frank Lloyd Wright. Posteriormente, los críticos Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson, que habían sido comisionados en 1932 por el Museo de Arte Moderno de Nueva York para montar una exposición sobre arquitectura contemporánea, acuñaron en el catálogo el término **estilo internacional** con el fin de expresar la síntesis de ambas tendencias en un mismo edificio.

**Racionalismo: Le Corbusier**

El racionalismo trata de adaptar las modernas técnicas de la construcción a las necesidades funcionales del ser humano contemporáneo. Hay que dar respuesta arquitectónica a la nueva civilización maquinista, cuya sociedad, según Le Corbusier, ha convertido la casa en una «máquina para vivir».

El racionalismo reduce los edificios a severos esqueletos geométricos de hierro y hormigón armado. La resistencia de estos materiales permite eliminar las paredes exteriores de sustentación y sustituirlas por revestimientos de cristal. Surge así volúmenes transparentes y desmontados, pues la decoración reside en el ritmo con el que se disponen los huecos en las fachadas de los inmuebles.

El desarrollo sistemático de este movimiento se inicia en 1919, con la creación por **Walter Gropius** de la Escuela de Arquitectura y Artes Industriales, en Weimar, que denominó «Casa de la construcción» o **Bauhaus**. Posteriormente, se trasladó a Dessau, clausurándose el centro en 1933, cuando sus principales profesores emigraron a los Estados Unidos para escapar del régimen nazi. La sede de Dessau fue el «libro de estilo» del racionalismo (1923). Gropius es rodeado de un claustro académico formado por ingenieros, arquitectos, escultores, pintores y decoradores con el fin de diseñar prototipos destinados a su fabricación industrial en serie. Las casas unifamiliares prefabricadas en acero y cobre, con grandes ventanales de vidrio, le permitían, por un lado, obtener volúmenes transparentes y asépticos, y, por otro, favorecer el espíritu comunitario de la sociedad, al conseguir una arquitectura barata.

Esta idea las comparten también los renovadores de la arquitectura holandesa, reunidos en torno al periódico *De Stijl* (De Stijl), que propugnaban «la línea recta en el arte». Animados por el geométrismo del pintor Mondrian, los integrantes del grupo *De Stijl* reconstruyeron la arquitectura de su país, tras el desastre de la Primera Guerra Mundial, con modernos edificios cúbicos y deseados (1928).

La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12



**393** Walter Gropius. Edificio de la Bauhaus (1925-1926). Estructura de hormigón armado con mangantería de ladrillo. Cubiertas de plancha metálica, ventanas de vidrio de espiga y revestido exterior de cemento con colorante mineral. Dessau, Alemania.

Este complejo urbanístico, que aspiró a formar profesionales de la arquitectura en la unidad del arte, constaba de tres bloques: los talleres, el taller y la residencia de estudiantes. Los talleres, formados por un sáncin acristalado de cinco pisos, alojaba también, en el entresuelo, la imprenta, la escuela del comercio y el taller de la carpintería, y en el primer piso la escuela, el comedor, la sala de exposiciones y el taller de cerámica. El ala se conectaba con el taller mediante un puente de dos plantas que albergaba las dependencias administrativas y el estudio de Gropius. En el sótano se encontraban, además, la biblioteca y la sala de profesores. La residencia de estudiantes formaba un volumen con 28 apartamentos independientes, distribuidos en cinco núcleos, situados los baños, el gimnasio y la lavandería eléctrica en el bajo.



**394** Le Corbusier. *Villa Savoye* (1928-1930). Poissy, Francia.

**392** Gerrit Thomas Rietveld. *Casa Schröder* (1924). Utrecht, Holanda.

Rietveld es abstrata, pura y una de las arquitecturas más comprendidas del grupo De Stijl; creó una nueva tipología de residencia urbana siguiendo el módulo regular del metro cuadrado para definir la dimensión de cada uno de sus elementos que, articulados entre sí, formaban la unidad de la vivienda. Los diferentes planes de su fachada representaron disciplinadamente en el terreno arquitectónico los planteamientos geométricos y cromáticos de Mondrian en la pintura. Líneas severas y colores primarios.

Unidad 12



**393** Le Corbusier. *Villa Savoye* (1928-1930). Poissy, Francia.



**394** Le Corbusier. *Unité d'habitation* (1947-1952). Marsella, Francia.

Pero el gran divulgador del racionalismo va a ser **Charles Edouard Jeanneret**, apodado **Le Corbusier** (La Chaux-de-Fonds (Suiza), 1887 - Roquebrune-Cap-Martin (Francia), 1965): teórico, urbanista y arquitecto.

Como teórico, Le Corbusier postuló el orden armónico en la arquitectura, regulada por un canon de proporciones humanas, asimilándose así a un clásico. Para ello elaboró el **Modular**, que fija en 2,16 metros, equivalente a la altura de un hombre de 1,75 metros de estatura con el brazo alzado. El Modular tendría también su aplicación práctica en el campo del diseño, extendiéndose al mobiliario y los objetos comunes.

La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12



**395** Le Corbusier. *Capelle de Notre-Dame du Haut* (1950-1954). Ronchamp, Francia.

Como urbanista concibió, en 1922, un plan para la ciudad contemporánea de tres millones de habitantes. Estaría formada por bloques de edificios aislados, que convergieran radialmente hacia el centro, donde se emplazarían los órganos de poder y los comercios. Todos los inmuebles se distanciarían 500 metros entre sí por espacios verdes y se conectarían con la plaza mayor de la metrópoli mediante grandes avenidas. En 1928, hasta realidad este proyecto al ponerlo en práctica en Chandigarh, la nueva capital hindú del Punjab, por encargo del príncipe Pandit Nehru.

Como arquitecto, su máxima preocupación fue la casa. Tanto la villa individual como el bloque de pisos. En ambos casos, estas «máquinas para vivir» debían elevarse sobre pilares a semejanza de los palafios y cubrirse por una terraza-jardín plana, que habitaba como un área de estancia adicional. El resto de la estructura se limita a un andamiaje de hierro y cemento sometido a un plan libre, con el propósito de que el arquitecto organice la circulación de los espacios interiores y los muros de cerramiento según las necesidades del cliente. La *Villa Savoye* (1931) en las cercanías de París, construida entre 1928 y 1930, y el edificio de apartamentos duplex de Marsella, llamado *Unité d'habitation* (1947), iniciado en 1947, son obras maestras de esta mentalidad.

A partir de los años 50, Le Corbusier, sin abandonar el rígido estatismo de la línea recta, comienza a explorar la curvatura y a presentar el cemento armado en su estado natural, tal como sale del encofrado, con su superficie rugosa, sin pulimentación posterior. Dos obras religiosas, dos «máquinas para rezar» —ergidas en Francia, muestran este cambio, que otorga a los edificios un aire escultórico. Se trata de la capilla para peregrinos de *Notre-Dame de la Tourette*, en Ronchamp (1950-1954), y del monasterio dominico de *Sainte Marie de la Tourette*, en las proximidades de Lyon (1957-1960), donde también se advierten concepciones al organicismo preconizado por el estadounidense Wright.

**El organicismo: Frank Lloyd Wright**

El ingeniero y arquitecto **Frank Lloyd Wright** (Richland Center (Wisconsin), 1867 - Phoenix (Arizona), 1959) es el ideólogo y defensor del organicismo. En su credo artístico recae dos artículos de fe: primero, el edificio ha de concebirse en armonía con el paisaje; y segundo, el cliente ha de sentirse realizado entre sus paredes. Por consiguiente, la casa individual debe responder al modo de ser de quien la vive, y en el edificio colectivo, y a su física, ofiética o centro cultural, el ser humano debe reconocerse como habitante y no como mero espectador. En su esencia, las obras de Wright persiguen la felicidad y hayen de los impactos medioambientales. «La naturaleza es la madre de la arquitectura -dijo Wright-, sin ella la cultura no existe».


A lo largo de su magisterio, Wright se advirtieron dos grandes épocas de énto figurativo, separadas por un período de ostracismo.


La etapa inicial abarca de 1887 a 1909 y se concreta en las confortables *prairie houses*, sus unifamiliares «casas de la pradera», ubicadas en urbanizaciones residenciales y perfectamente integradas con la naturaleza. Suele organizar la vivienda a partir de una gran chimenea central, buscando perspectivas en varias direcciones y obteniendo diferentes ambientes habitables, que consigue mediante distintas alturas. El volumen de la casa tiene forma de cruz, cuyos brazos desiguales se insertan uno en otro. Esta estructura se ha comparado con la de las villas renacentistas de Palladio, igualmente cruciformes y con diseño rectangular en torno a un distribuidor central. Las excepciones de estos ranchos equívocos serían diseñadas por las revistas femeninas de decoración, como *Ladies Home Journal*, y sus proyectos fueron limitadísimos, sobresaliendo la *Robie House*, construida en Chicago en 1909.

A partir de este año, la estrella de Wright declina. Su vida familiar y afectiva es un contínuo fracaso. Abandona a su primera mujer y a sus hijos, y se fuga a Europa con Mamah Cheney, una feminista y librepensadora esposa de un cliente. De regreso a Wisconsin esta sería asesinada junto con seis personas más por un crímo desequilibrado que, además, involucra la casa. Wright huye a Japón, atravesando otro peregrinaje con su nueva esposa, la morfómana Marian Noel; se divorcia, estudia la arquitectura maya y contrae nupcias con la ballarina yugoslava Iwona, que le ayudará a renovar su carrera.

Wright, a punto de cumplir 70 años, sale de su aislamiento diseñando la formidable *Casa de la Cascada*, el más famoso ejemplo de arquitectura orgánica (1904). El maestro norteamericano detestaba a los arquitectos alemanes de la Bauhaus, que se habían establecido en los Estados Unidos buscando refugio político, y como respuesta y a la vez en respuesta a la corriente racionalista que él mismo había propugnado por Gropius y Mies van der Rohe, que reducían la arquitectura a cajas prismáticas, proyecta, en 1936, esta vivienda. Está situada en el bosque de Pensilvania, por donde corre el torrente Bear Run que da nombre al paraje, y le fue encargada por Edgar J. Kaufmann, propietario de unos grandes almacenes de Pittsburg y padre de uno de sus alumnos. Cuando Wright vio el terreno, no lo dudó ni un instante: colocó la casa encima de la cascada, junto a la que su cliente solía sentarse a leer en sus jornadas de descanso.

El proyecto adquirió desde sus orígenes una aurea casi mítica, puesto que los colaboradores de Wright divulgaron una historia según la cual su maestro había trazado el edificio en un par de horas y ellos habían tenido que desmenuzarlo mientras él arquitecto y su cliente alternaban juntos. En su construcción, Wright aprovechó al máximo las posibilidades estructurales de los grandes voladizos de hormigón armado.





**397 Frank Lloyd Wright, *Museo Guggenheim* (1956-1959). Nueva York, Estados Unidos.**

Y es que, aparentemente, parece superar los límites razonables, pues los ingenieros consultados por Kaufmann arguyeron la ruina parcial del edificio, mientras que los albañiles se negaron en redondo a documentar los puntos que sujetaban su estructura. Wright quitó personalmente el primer. El resultado fue el suceso de un ingeniero poeta, porque, como expresó el crítico e historiador Henry Russell Hitchcock, si una casa encima de una cascada parece el sueño de un poeta, una casa colgada sobre una cascada es el sueño de un ingeniero hecho realidad. El 17 de enero de 1938 los semanarios *Life* y *Time* publicaban simultáneamente, en exclusiva mundial, las primeras fotografías de Fallingwater: la Casa de la Cascada. A partir de entonces se convierte en el modelo perfecto de vivienda doméstica moderna no solo para arquitectos, también para el público en general, que sigue soñando con hacer realidad, en una casa como esta, su ideal de reposo, aislamiento y contacto con la naturaleza.

Esta obra, su autoridad es reconocida universalmente y tendrá, hasta su muerte, una actividad creadora de gran difusión. En 1937, la Compañía Johnson Wax le encargó su sede social en Racine (Wisconsin). En este bellísimo edificio alumbraba una nueva fase desmi-

## Epígrafe 2. La escultura: innovaciones conceptuales y técnicas

A la vez que comenzamos este apartado, se hace obligado definir los conceptos **huevo y movimiento mecánico**, además de los nuevos materiales utilizados por los escultores, que también impedirán una evolución más rápida de la escultura por el enorme coste que suponían, actuando como freno para la experimentación. Se recordará que estos escultores cultivaron además otras artes figurativas, aplicando sus nuevos descubrimientos a la escultura, la pintura y las artes decorativas.


Se incidirá de nuevo en la **fugacidad** de muchas de las corrientes vanguardistas, también en escultura, y se realizará una exposición de la **escultura cubista**, recordando que Picasso también la practicó y centrándose en la obra de **Archipenko, Julio Gonzalez y Pablo Gargallo**. Relacionada con este último artista, se encargará a nuestros alumnos y alumnas la realización por parejas de un comentario comparado entre su obra *El profeta* con la obra de Bernini *San Longinos*. Después, definiremos el concepto **movimiento mecánico**, y nos centraremos en la figura de **Alexander Calder**, definiendo, de nuevo, el concepto de *mobile* y haciendo un repaso por sus características generales y sus obras más importantes.

Para completar este apartado se realizará un recorrido por algunas de las obras y autores no presentes en nuestro libro como los escultores cubistas **Raymond Duchamp-Villon o Constantin Brancusi**, encargando de nuevo a nuestro alumnado la comparación, por parejas, de la obra *El beso* de Brancusi, con la escultura homónima de **Rodin**. Cerraremos este epígrafe con la figura del escultor futurista **Umberto Boccioni** (*Formas únicas de continuidad en el espacio*), los **expresionistas Hans Arp y Goerges Vantongerloo** y la escultura constructivista rusa de **Tatlin, Gabo y Pevsner**.

na para elementos curvilíneos. La planta dedicada a oficinas es de ladrillo y carece de ventanas. Está tratada como una unidad, donde los soportes son columnas delgadas, que se ensanchan en la parte superior al igual que una copa o un paraguas gigante. Las llamó «lirio-almechillas» y sostenen un techo traslucido por donde penetra la luz. Este «palacio de Mino del siglo XX», como lo ha definido el crítico Arman por la similitud que presentan los pilares de apoyo con las columnas corintias, tiene un mobiliario diseñado, igualmente, por el arquitecto. Doce años después, edificó para esta firma de ceras una audaz torre de cristal, con ángulos redondeados, en la que se ubicaron los laboratorios.

Con posterioridad, el círculo lo obsesiona y comienza a experimentar con este tipo de planta hasta darle cima en el *Museo Solomon Guggenheim* de Nueva York, proyectado en 1943, iniciado en 1956 e inaugurado en 1959. Consta de dos partes: la sala principal de exposiciones y un edificio administrativo, ambos troncocónicos. La galería, donde se encuentra la colección permanente de Solomon Guggenheim, muestra de una acudada familia jaula de origen suizo, entrecruzada con negocios mineros, es una espiral continua en rampa que se desarrolla en torno a un gran hueco central, cubierto por una cúpula sobre nervios, que permite la iluminación natural (1957). Wright estrenaba aquí un nuevo sistema museístico de circulación y exposición. El visitante sube en ascensor al ático, desde donde inicia el recorrido. A partir de este momento va descendiendo a pie y ello le permite contemplar una por una las obras expuestas y comparárlas con todas las demás, asomándose a la gran área central.

Una década después de su muerte, Simon y Garfunkel liberaban su perla en el disco *Plumbe sobre agua* *Impulseria*, un álbum que alcanzó el número uno de ventas en las listas de éxitos de todo el mundo. En una de las baladas, los cantantes recordaban a lo largo de *Frank Lloyd Wright*: jamás un arquitecto contemporáneo llegó a alimentar tal manantial de popularidad.



**399 Pablo Gargallo, *Mujer ante el espejo* (1930-1937). Horno forjado, 203 cm. Instituto Vialpiano de Arte Moderno, Valencia.**

**400 Pablo Gargallo, *El gran profeta* (1933). Bronce y pintura de hierro, 238 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.**

**2. La escultura: innovaciones conceptuales y técnicas**

Los conceptos que revolucionaron y abarcaron la escultura del siglo XX con el huevo y el movimiento mecánico. El derecho de inventiva que supone estos hallazgos plásticos va unido al empleo de nuevos materiales y técnicas, entre los que prima el alambre y el chapa de hierro fundido, recordada a voluntad industrialmente en la antigüedad.

El huevo consiste en introducir el vacío en la masa de la estatuilla, invirtiéndola al concepto tradicional de la escultura, definida históricamente como un cuerpo sólido sin perforar.

El ruso **Alexander Archipenko** (Kiev, 1887 - Nueva York, 1964) es el precursor de esta tendencia. En 1900 llega a París y comienza a aplicar a su figuración los experimentos cubistas. Catorce años después fundó en bronce *Mujer andante*, configurada por varios huecos contorneados por perfiles sólidos. Esta obra decantada inauguraba una nueva época (1908).

El juego cubista consistente en expresar las formas abstradas a partir de esferidades es continuado por dos artesanos españoles influidos por Picasso, dos formidables hereros que ensueñan la vanguardia escultórica de París: el catalán **Julio González** (Barcelona, 1876 - Arcueil (Francia), 1942) y el argonés **Pablo Gargallo** (Maella (Zaragoza) 1881 - Reus (Tarragona), 1934). La escultura de González era «blanca con hierro en el espacio», creando obras abstratas, afiladas y ahuecadas, como *Mujer ante el espejo* (1939). Gargallo, en cambio, permaneció fiel a la figuración, como acreditan *La gran ballarina*, *El gran profeta* (400) y *El pequeño arcaico*.

Epígrafe 3. Los "ismos" pictóricos de las vanguardias

Al comienzo de este apartado, sería buena idea proyectar un fragmento de la película *Moulin Rouge* en clase para que nuestros alumnos y alumnas tomen conciencia del ambiente que se vivía en el París de principios del siglo XX, en qué consistía ser bohemio y, a modo de anécdota, qué era la absenta. Además, se recordará el profundo impacto que causó la *Primera Guerra Mundial* a todos sus artistas contemporáneos, pues algunos acudieron a filas, muchos de ellos fueron heridos, otros murieron y otros sufrieron exilios prolongados. La presión psicológica y el testimonio de la catástrofe quedarán muy presentes en la obra gráfica de las vanguardias.

Antes de comenzar la exposición del fauvismo, mostraremos a nuestro alumnado las obras de **Picasso** *La primera comunión* (1896) y *Ciencia y caridad* (1897), pertenecientes al periodo de formación del pintor, para tratar de desterrar la idea de que los pintores vanguardistas "no sabían pintar de otra manera" e inculcarles que ellos eligieron pintar así. Entrando directamente en materia, organizaremos cronológicamente, mediante un **esquema**, todas las vanguardias que vamos a ver para después tratar directamente el **fauvismo**. Ofreceremos una serie de características generales del movimiento, añadiendo que puede considerarse como una de las primeras vanguardias, aunque la cohesión del grupo fue efímera, dejándose notar mucho su influencia en los ismos posteriores. Recordaremos el origen de su nombre, exponiendo después las líneas generales de la pintura de **Vlaminck** y **Derain**. Después dedicaremos el grueso del apartado a **Henri Matisse** explicando las características de su estilo y sus principales obras, para después encargar la realización de un comentario de arte a nuestros alumnos y alumnas sobre su obra *La danza*. Añadiremos, para finalizar el fauvismo, unas ligeras pinceladas sobre el resto de integrantes del grupo: **Marquet**, **Dufy**, **Rouault** y **Braque**.

Unidad 12

### 3. Los «ismos» pictóricos de las vanguardias

En el breve espacio de veinte años, el periodo comprendido entre 1905 y 1924, París va a ser la cuna de las vanguardias artísticas. La cosmopolita capital de Francia se convierte así en el centro mundial del movimiento plástico, que irradia desde su nacimiento hasta el resto del mundo.

Los vanguardistas proceden de Europa y América, y se muestran independientes y rebeldes frente al arte académico. El omnipotente estilo oficial de la clase burguesa, dueño de los encargos y despreciado ante cualquier experimento formal que cuestionara sus principios, despreciado y rechazado por los innovadores de extrarregiones y «malditos». Estos se burlaron de las críticas y contrarrestaron con una provocadora batería de propuestas que ultrajó la sensibilidad estética del burgués.

En la jungla de «ismos» por la que transitaron las vanguardias contemporáneas, ocupan un lugar pionero el fauvismo y el expresionismo alemán, creados en 1905. Pero la celeridad con que se lleva cada movimiento a su límite, la desconexión entre los integrantes que se afilian a estas tendencias y la fascinación por lo nuevo, hará que en 1907 explote el cubismo, en 1916 se invente el dadaísmo y en 1924 se proclame el primer manifiesto surrealista. Frente a los cuatro siglos que ocuparon el románico y el gótico, y los tres siglos y medio que consumieron el Renacimiento y el Barroco, la atmósfera de excitación y constante fermento de ideas hará que los «ismos» tengan solo meses de vigencia. Algunos pintores pasarán por varios a lo largo de su biografía artística, siguiendo la sentencia de Picasso: «Hay que cambiar de «ismo» como quien cambia de camisa».

#### El fauvismo y Matisse

El fauvismo es la corriente pictórica basada en el uso arbitrario de colores simultáneamente vivos. Treinta y seis años contaba Matisse cuando, en 1905, decidió participar en el Salón de Otoño, de París. En una sala sola, la número VII, se exhibieron intencionalmente sus cuadros, junto a los de Vlaminck y Derain, todos resplandecientes de colorido salvaje. El contraste con el resto de lo expuesto es tan crudo, que los visitantes abundaban escandalizando la estancia. Uno cedió a la pintura, un atrevido al buen gusto, proclama la burguesía acomodada que frecuenta el certamen. Al día siguiente, el crítico de la revista *Œuvre*, Louis Vauxcelles, escribió en su crónica de las artes: «Donatello parisi le fauviste! (Donatello entre las fieras)» para salvar una escultura de resonancia renacentista que había ido a parar a la misma «sala» del Salón. Los insultados se apoderan de este mote despectivo y se lo cuelgan al cuello como una medalla. El fauvismo acababa de nacer.

402 Henri Matisse. *La danza* (1909). Óleo sobre lienzo 260 x 379 cm. Museo del Hermitage, San Petersburgo, Rusia. «Mi sueño —escríbe Matisse— es un hombre de negro en un escritorio, desprovisto de todas inquietudes o preocupaciones, un arte que, para cualquier trabajador, sea un hombre de negro en un escritorio, sería como una influencia sosegante, como un calmante mental, algo así como una buena bebida desde desearse a la vida fértil».




Unidad 12

La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12

Los miembros de este grupo viven cohesionados durante 1906, pero al año siguiente comienzan a desintegrarse ante la selección que produce en algunos el enfoque cubista. Solo el francés **Henri Matisse** (Le Cateau, 1869 - Niza, 1954) se mostrará fiel al movimiento *fauve* a lo largo de toda su vida artística.

El estilo de Matisse se caracteriza por simplificar el modelo, traduciendo sus formas mediante exaltadas zonas de color, que no suelen coincidir con su apariencia real en la naturaleza. El retrato de su esposa, titulado *La ropa verde* (1901), dominado por una rabiosa banda de este tonalidad que secciona la cara desde la raíz del pelo a la barbilla, resulta ejemplificativo.

En las grandes composiciones mezcla el dinamismo cromático con los ritmos característicos del Art Nouveau y el arabesco del mundo musulmán, produciendo obras decorativas de gran belleza, como *El Padre*, sus *Voluptuosos azules* («...Partimoniao artistico de esta unidad»), *La danza* (1909), *La alegría de vivir* y la ornamentación de la Capilla del Rosario, de las montañas dominicas, en Venecia (Francia), inaugurada en 1914. Posteriormente, un artista le impedirá pintar y consumió sus últimos años haciendo recortables de colorido brillante, donde las tijeras actuaban como pincel.

403 Fernand Léger. *El hombre que mira* (1911). Óleo sobre lienzo 103 x 173 cm. Wilbur Art Center, Minneapolis, Estados Unidos.



Unidad 12

### El expresionismo alemán y Kandinsky

Desde la Edad Media al siglo XX, el expresionismo fue una constante permanente del arte alemán. Básicamente, consiste en expresar una emoción intensa, distorsionando la forma y el color.

En 1905, cuatro estudiantes de arquitectura sin interés por el impresionismo triunfante, se asociaron en Dresde bajo la denominación de **Die Brücke** (El puente). El título lo tomaron de la obra de Nietzsche *Así habló Zaratustra* y sus autores pretendían con este nombre vincular el pasado y el futuro del arte alemán. Simpatizaron con los colores de las vidrieras góticas y sus imágenes fragmentadas por grandes demarcaciones de plomo, con el primitivismo de las máscaras africanas, pero, sobre todo, se interesaron por la tempestuosa ruptura cromática de Matisse, y les gustaba que les llamaran los «nuevos salvajes». El soporte que emplearon es la silografía linocográfica, realizando ácidos y algunos grabados en madera con seres angustiados que preludian, por su implacable violencia y tensión, los desastres de la Primera Guerra Mundial (1914).

404 Ernst Ludwig Kirchner. *Carretera ascendente de una estación colectiva del grupo Die Brücke* (1907). Grabado en madera. Colección particular. «Kirchner realizó y grabó el manifiesto de Die Brücke, donde pedía al espectador que formara una línea de color y de movimiento contra las cosas hechas desde hace tanto establecidas. Y concluía su algarabía: «No sé si así con sinceridad y autenticidad expresa lo que le lleva a la creación de su movimiento».

405 Pablo Picasso. *Las solistas* (1907). Óleo sobre lienzo, 244 x 234 cm. Museo de Arte Moderno, Nueva York.




Unidad 12

La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12

Similar inquietud corre por los ambientes culturales de Mánich. Tal agitación artística cristalizará a finales de 1911, con la creación del segundo grupo representativo del expresionismo alemán: **Der Blaue Reiter** (El jinete azul). Sus fundadores fueron Franz Marc y Wassily Kandinsky. Este último recordaba así el nombre que se otorgaron: «A los dos nos gustaba el azul, a Marc por las caballos, a mí para los jinetes. Entonces el nombre salió por sí mismo» (1903).

Kandinsky [Moscu, 1866 - Neuilly sur Seine (Francia), 1944], músico, pintor y teórico, tenía entonces 45 años y una larga trayectoria vanguardista. En 1910 había pintado la *Primera abstracción abstracta* (1901), vaciando de contenido el espacio de la realidad, y acabó de concluir la redacción del libro *De lo espiritual en el arte*, donde escribió: «El problema de la forma es secundario en el arte».

Kandinsky puntualizó así la creación de la objetividad y se sumerge en una pintura de ritmo rotativo, solicitada de manchas de color y de signos gráficos de valor emocional para explicar su mundo interior, según se advierte en *Antes del amanecer* (Museo Georges Pompidou, París). El camino de la abstracción estaba abierto. En 1914, con la llegada de la guerra, Der Blaue Reiter se disuelve. El testigo lo recuperaron los pintores norteamericanos de finales de los años 40 al imponer el expresionismo abstracto.

406 Wassily Kandinsky. *Antes del amanecer* (1903). Óleo sobre lienzo, 49 x 63 cm. Colección Nina Kandinsky, Neuilly sur Seine, Francia.



Unidad 12

### El cubismo y Picasso

El cubismo descompone la imagen en estructuras polidráulicas, que reflejan simultáneamente varios puntos de vista. Dicho con palabras más sencillas: el cubismo reduce a cubos la figura, el objeto y el paisaje. El fenómeno más notable del arte contemporáneo, ya que supone una ruptura con las convenciones plásticas tradicionales, acudidas en el Quattrocento italiano. Esta revolución estética fue acometida por el español **Pablo Ruiz Picasso** (Málaga, 1881 - Mougins (Francia), 1973), cuya genialidad solo es comparable, en el siglo XX, con la realizada en el terreno del pensamiento por Freud, fundador de la escuela psicoanalítica, o la ofrecida por Einstein en el campo de la ciencia, cuya teoría de la relatividad proporcionó una nueva visión del universo.

Los orígenes artísticos de Picasso no pueden ser más académicos. Su padre es profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, con quien se forma el precepto: «Durante su infancia y primera juventud, al acompañarle en sus destinos de La Coruña y Barcelona. Al llegar a la capital catalana, frecuenta la corteza de «Els Quatre Gats», donde se reune la plana mayor del Modernismo, percatándose en esta tertulia de dos hechos: que el academismo tenía detractores y que en París estaba la novedad; allí viajó inmediatamente.

Entre 1901 y 1904 alumbra el *periodo azul*, que supone una reacción frente al impresionismo y en el que expresa una humanidad de tipos oscuros, infelices y dolientes en su trágica condición existencial (1901). En 1904 se establece definitivamente en París, instalándose en un edificio ruinoso del barrio de Montmartre, llamado «Bateau-Lavoir» (Tradero flotante), por recordar a los barcos del Sena. A finales de este año, abandona la melancolía y aclara su paleta iniciando el *periodo rosa*, en el que da vida a una temática iconográfica de personajes de circo y vestridos ambulantes (1906).

En 1906 Picasso contrataba el bruto rosa y su armonía complementaria con las obras de Cézanne, a quien el Salón de Otoño dedica una exposición, y con las máscaras africanas del Museo del Hombre. El resultado de este enfrentamiento no sale, en 1907, con *Les Femmes d'Alger*, que se considera la primera obra cubista (1907).

Representa a un grupo de cinco prostitutas semi-desnudas de la barcelonesa calle Arriars, en pose exhibicionista para captar a los clientes. Cuando Picasso mostró el cuadro a sus amigos, se quedaron horrorizados ante la fealdad de los rostros de la derecha, inspirados en tallas del arte africano. Por si fuera poco, los cuerpos de las mujeres estaban descompuestos en bloques geométricos y ensamblados por intersección de planos; además, la joven sentada mostraba al mismo tiempo el rostro, el pecho y las espaldas, simultaneando todos los puntos de vista y quebrando la norma de la perspectiva renacentista.

407 Pablo Picasso. *El viejo gitano* (1903). Óleo sobre lienzo, 121 x 81 cm. Art Institute, Chicago.

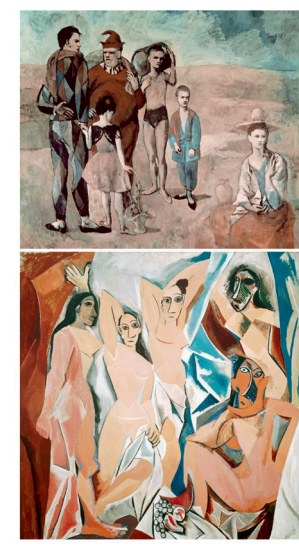


Unidad 12

La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12

408 Pablo Picasso. *Las solistas* (1907). Óleo sobre lienzo, 244 x 234 cm. Museo de Arte Moderno, Nueva York.

409 Pablo Picasso. *Las solistas* (1907). Óleo sobre lienzo, 244 x 234 cm. Museo de Arte Moderno, Nueva York.



**Unidad 12**

**410 Pablo Picasso. Naturaleza muerta con sombrero de paja (1912). Óleo, papel y hilo. Medidas: 27 x 35 cm. Museo Picasso, París.**

Desilusionado por las críticas adversas, arrinconó el cuadro en el taller. Pero las bases del cubismo estaban formuladas. Picasso intentó que iba a cambiar la historia de arte y, sublevar de su talento, continuó experimentando.

Dentro del cubismo se mantuvo en el primer plano de las vanguardias entre 1907 y 1916. Durante este período, se advierten dos fases: el cubismo analítico (1907-1911) y el cubismo sintético (1912-1916).

El cubismo analítico hace que Picasso se centre en el paisaje y en la figura humana. El método de trabajo sigue siendo el mismo: descomponer geométricamente las formas y luego ensamblarlas, mostrando sus cuatro planos en el lienzo. La serie de paisajes de Horta del Ebro y los retratos de sus marchantes **Ambrósio Vollard** (1909; Museo Picasso, París) y **Daniel Kahnweiler** (1910; Instituto de Arte, Chicago) ilustran este momento. Pronto se da cuenta de que este camino le llevaba a perder contacto con la realidad, le conducía peligrosamente a la abstracción y, en 1912, lo abandonó al descubrir las posibilidades del collage.

El collage inauguró el cubismo sintético. Supone la ventaja de incorporar los objetos reconocibles a las pinturas. Un recorte de periódico permite al espectador distinguir letras, palabras enteras y números dentro del cuadro, y una partitura, identificar las notas musicales. Un menú de restaurante o una capilla de tabaco actuales de contrapunto real frente a los dibujos –analíticos– que se aplicaban después sobre este soporte. Un buen ejemplo de los bodegones que cultivó durante esta fase es **Naturaleza muerta con sombrero de paja**, donde un trozo de hilo trenzado construye la silla (410). Pero la solución impuso el santísimo y a partir de 1916 recupera la presencia humana y el color al diseñar los decorados y el vestuario de los ballets rusos de Diaghilev.

La crítica daba por sentado que Picasso abandonaba el cubismo. Luego descubrió con asombro que Picasso lo acendaba, alternando obras cubistas con otras realistas, según la conveniencia del tema. Así, en 1921, realizó las dos versiones de **Los tres músicos** (Filadelfia y Nueva York) (411) y, en el verano de 1923, se adelantaba en el lenguaje clásico de Rafael y en las formas de la antigüedad greco-latina, realizando **La fuente de pan** (Museo Picasso, París) y el coqueo **Argelinos** (Museo Thyssen, Madrid), que se contempla en un espejo con expresión inmóvil. Pero en 1937 recuperaba el cubismo para su obra más famosa: el **Guernica**, que lo encargó la República española para decorar un pabellón en la Exposición Universal de París (412).

Convertido en un mito viviente, el mundo cultural se rinde a sus pies, aunque de los treinta años que Picasso permaneció en los cielos de la creatividad, aclamado como un dios indiscutido, se fase cubista fue, a todas luces, la más excepcional.

**Unidad 12**

La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12

**411 Pablo Picasso. Los tres músicos (1923). Óleo sobre lienzo. 203 x 188 cm. Museo de Arte, Filadelfia, Estados Unidos.**

**412 Pablo Picasso. Guernica (1937). Óleo sobre lienzo. 349 x 777 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.**

**413 Marcel Duchamp. Rueda de bicicletas (1913). Madera y metal. 19x6 x 19 cm. Galería Sidney Janis, Nueva York.**

«En 1913 tuvo la feliz idea de quitar una rueda de bicicleta a un taburete de cocina y unirlos [1]. En Nueva York, en 1915, compré en una ferretería una pala para ir a lo que se decía "En preparación de un brazo partido". Fue el creador de una fecha cuando pensé en la palabra "ready-made", para designar una forma de una reflexión. Quisiera advertir que la selección de estos "ready-made" nunca estuvo dictada por un dilema estético, sino que se basó en una reacción de indiferencia visual sembrada con una ausencia total de buen o mal gusto [2].» (recuerdos, de una conversación).

**Unidad 12**

**El dadaísmo y Marcel Duchamp**

El dadaísmo es el antiarte. Un estado de ánimo permanente contra la belleza eterna, contra las leyes de la lógica, contra la sociedad establecida.

Se funda el 8 de febrero de 1916 en el Cabaret Voltaire, de Zurich; un establecimiento mezclado de club literario, galería de exposiciones y sala teatral, donde se refugiaban exiliados políticos, al amparo de la neutralidad suiza, durante la Primera Guerra Mundial. Los allí presentes cogieron un abrecartas, le introdujeron al azar entre las páginas del diccionario Larousse y al aparecer la palabra Dada (Caballo de madera), la adoptaron como nombre. Surgió así un movimiento subversivo con el que escritores y artistas plásticos querían mostrar su rebeldía contra los burgueses que les habían conducido al conflicto armado.

En sus manifiestos van a proclamar que están en contra «de la estética política, astronómica, artística, parlamentaria, agrícola y literaria». Desde el punto de vista artístico les interesa más el «gesto» que la «obra»; siempre que ese gesto sea una provocación contra el gusto tradicional y vaya acompañado del escándalo. Con frecuencia recurrían a la ironía y al absurdo.

El precursor de este espíritu iconoclasta y humorístico fue el francés **Marcel Duchamp** (Blainville, Gironde, 1875-Nouilly sur Seine, 1968), que en 1913 había montado una rueda de bicicleta sobre un taburete de cocina, inventando el ready-made (413). Lo definió como «objeto de la vida cotidiana promovido a la dignidad de obra de arte por la simple elección del artista». Y para mayor aclaración, el propio Duchamp, explica lo que sería un ready-made a la inversa: «Se trata de un Rembrandt como tabla de planchar». Todos los ready-made eran objetos prefabricados y podían utilizarse nuevos, comprándolos en una tienda, o usados, reaprovechando así el material de desecho de la sociedad consumista. En 1915 se trasladó a Nueva York y entre otros objetos que materializó cabe señalar el célebre urinero de porcelana blanca, que firmó con el nombre de **Marcel Duchamp**, un acendedor fabricante de artículos sanitarios; la tituló poéticamente *La Fuente* y hoy está considerada la obra de arte más influyente y revolucionaria del siglo XX. Luego retocó una fotografía de la Giacomini, pintada por perilla y bigotes, y rotulada con las iniciales LILOOQ, cuya frase completa significa en francés «ella tiene el culo caliente» (1919). Colección Mary Sauer, Nueva York. Su interés por atacar la indiferencia y la ausencia del buen o mal gusto en el ready-made la alcanza cuando expuso un perchero y el público, inconsciente, colgó en él sus abrigos y sombreros.


Con respecto al **expresionismo**, definiremos este concepto, de nuevo explicaremos una serie de rasgos generales del movimiento y recordaremos su esencia: la expresión de emociones intensas, distorsionando formas y colores. Realizaremos una pequeña exposición sobre dos de los primeros pintores expresionistas como **James Ensor** y **Edvard Munch**, a los que acompañaremos de sus obras *La entrada de Cristo en Bruselas* y *El grito*. Después, nos centraremos en el grupo de **Dresde**, conocido como **El puente**, mostrando características y obras de **Kirchner**, **Nolde**, **Bleyl**, **Hellkel** y **Schmidt-Rottluff**, para centrarnos después en el grupo de **Munich**, conocido como **El jinete azul**, centrándonos en las figuras de **Marc** y **Kandinsky**, pero recordando a nuestros alumnos y alumnas que también otros pintores lo integraron, aunque fuera de manera temporal como **Macke**, **Javlensky** o **Klee**. A modo de remate, hablaremos del expresionismo en Viena, nombrando a **Oskar Kokoschka** y **Egon Schiele**.

En el apartado del **cubismo**, antes de comenzar nuestra exposición, encargaremos a nuestros alumnos y alumnas la realización de una biografía sobre **Pablo Picasso**, para después ir desgranando, uno a uno, todos los períodos que atravesó su pintura: obras de juventud, viajes a París, período azul, período rosa, cubismo y resto de pinturas. Entre todas ellas mostraremos una especial atención al *Retrato de Gertrude Stein*, *Les demoiselles d'Avignon*, y, especialmente, al *Guernica*. Para el estudio de esta última obra, encargaremos a nuestro alumnado la realización de un pequeño contexto histórico alrededor del cuadro y la profunda huella que dejó la **Guerra Civil** en nuestro artista. Para completar el apartado cubista haremos referencia al resto de pintores que se insertaron dentro de esta corriente como **Juan Gris**, **Fernand Leger**, **Robert Delaunay** y, sobre todo, **Georges Braque**, el “culpable” del apelativo que recibieron estos pintores, pues el crítico **Louis Vauxcelles**, recogiendo un comentario de **Matisse** acusó al propio Braque de reducirlo todo a cubos. Para completar la exposición de las vanguardias, dividiremos la clase en grupos y encargaremos la realización de un trabajo para ser expuesto posteriormente por nuestros alumnos y alumnas sobre el **futurismo**, en el que deberán hablar de sus características generales, los manifiestos elaborados por el grupo, el poeta **Marinetti**, y los artistas **Umberto Boccioni**, **Giacomo Balla**, **Gino Severini**, **Carlo Carrá** y **Luigi Russolo**.

Siguiendo con el orden de nuestro texto, continuaremos con las características generales del **dadaísmo**, mostrando para empezar el fotomontaje de **Hearthfield Adolfo**, *el superhombre, traga oro y suena a falso*, para tratar de ilustrar la línea que seguirán todos estos artistas, el origen de su nombre y el escándalo que con frecuencia los acompañó. Después nos centraremos en una de sus figuras más conocidas, **Marcel Duchamp**, definiremos el concepto *ready-made*, recordaremos cómo reivindicaba el absurdo en todas sus obras y haremos un repaso por sus principales creaciones. Para completar la exposición de este grupo añadiremos otros autores como **Jean Arp**, **Man Ray** o **Francis Picabia**.

Por último, para completar este epígrafe abordaremos el **surrealismo**, definiendo desde el principio la mezcla entre **sueño** y **realidad** que siempre acompañaba a estos artistas. Encargaremos una pequeña biografía a nuestros alumnos y alumnas de **André Breton**, y explicaremos cómo, alrededor de su figura, jóvenes intelectuales se reunieron en París, y lanzaron un manifiesto en 1924. Después, añadiremos que existen dos corrientes dentro del surrealismo: la no figurativa (cultivada por **Miró**, **Ernst** y **Gorky**) y la naturalista (**Dalí** y **Magritte**), centrándonos después en uno de

sus principales creadores, Salvador Dalí. Además de glosar un poco la figura del pintor de Figueras, destacaremos su extraordinaria capacidad para dibujar y los problemas relativos a la sexualidad que presentó desde pequeño debido a las fotografías de enfermedades que su padre le mostró, creando una mente un tanto atormentada. En este punto, encargaremos la realización de un comentario de arte a nuestros alumnos y alumnas sobre su obra *Persistencia de la memoria*. Cerraremos el tema con la exposición de las principales características y obras de los pintores que hemos nombrado previamente como Max Ernst, Joan Miró o René Magritte, pudiendo añadir, si dispusiéramos de tiempo suficiente, un apartado relativo a la pintura metafísica de Giorgio de Chirico. Este punto se empleará como enlace a la pintura abstracta, que se abordará en la siguiente unidad.

<p>La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12</p> <p><b>414</b> Marcel Duchamp. <i>La novia desnudada por sus señores, incluido</i>, 2.ª gran versión (1915-1923). Óleo, tinta, polvo y lápiz a bico de pluma sobre dos planchas de cristal montadas en aluminio. 272 x 278 cm. Museum of Art, Filadelfia.</p> <p>Se trata de una estructura de amor dividido en dos partes: arriba, los dedos de la mujer y abajo, el de los hombres. En esta versión reformada con un cura, un policía, un botones, un mono de guardia de tráfico, un empleado de la funeraria y un jefe de estación, que miran al ojo vegetal de la nueva modelo en una óptica-bisectriz. Duchamp dejó que el cristal se empolvase durante su almacenamiento, luego lo limpió sólo las cosas que salen de la óptica-bisectriz, donde figa el polvo con un pagramento. El trazo final llegó cuando en su traslado el cristal recibió un golpe y se agrietó, entonces, figa «obscuro» y está terminada.</p> <p>La culminación de la carrera artística de Duchamp llegó con su pintura sobre vidrio <i>La novia desnudada por sus señores, incluido</i>, realizada entre 1915 y 1923, donde desafió la moral que impone límites a la sexualidad femenina (414). De regreso a París renunció a la producción, limitándose a decir «je suis un respirateur» y a jugar al ajedrez. No obstante, tras su muerte se descubrió que venía trabajando en el proyecto <i>Dalí</i>, que el espectador debía ver a través de una milla; entonces se encontraba con una mujer desnuda que llevaba un quemador de gas en la mano. Su propósito era que el mirón tuviera un «costo visual» con el objeto que contemplaba.</p> <p>401</p>	<p>Unidad 12</p> <p><b>415</b> Salvador Dalí. <i>Sueño provocado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada en un campo entre dos depósitos</i> (1944). Óleo sobre lienzo. 51 x 41 cm. Colección Thyssen, Madrid.</p> <p><b>El surrealismo y Dalí</b></p> <p>El surrealismo pictórico pretende visualizar el subconsciente del individuo en su estado puro: esto es, despojado de las trabas que le impone la razón y al margen de las reprensiones éticas y morales de los convencionalismos sociales.</p>  <p>402</p>	<p>La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX. Unidad 12</p> <p>El poeta francés André Breton, fundador del movimiento en 1924, discutía en su obra del psicoanalista austriaco Sigmund Freud que esa libertad desinhibida solo afloraba en el sueño, y que en el mundo onírico se agolpaban dos emociones comunes: el placer y la agresividad (415).</p> <p>Ambos temas serán explorados por Max Ernst, Debraux, Masson, Magritte, Miró y Targuy. También por el gresnense Salvador Dalí (Figueras, 1904-1989), que, a través de sus ensueños y recuerdos, daré suelta al pavor por el contacto físico con el sexo contrario, al miedo a la castración, heredado del complejo de Edipo que le enfrentó a su padre, y a la obsesión enfermiza por la impotencia, la muerte y la putrefacción.</p> <p>Dalí se adhirió al grupo surrealista en 1929, cuando acude a París para rodar la película <i>Un perro andaluz</i>: un cortometraje escrito en colaboración con su amigo, el director de cine Luis Buñuel, que arranca con un ojo seccionado por una navaja barbera de afeitar. El cinematográfico, recién inventado, se convertirá así en una flamante herramienta al servicio de los surrealistas.</p> <p>Ese mismo año se enamora de Gala, que será su musa, madre, amante, confidente y musa de sus obras, consiguiendo para el artista fama mundial y fortuna.</p> <p>Inmediatamente, Dalí se pone a trabajar en la configuración de un método experimental propio, que denominará <b>paranoico-crítico</b>, y que aparecerá en su portentosa habilidad como dibujante académico. Su factura es tan precisa, que el propio artista se referirá a alguno de sus lienzos como «fotografías pintadas a mano».</p> <p>Dalí observa que el paranoico, a diferencia de los restantes enfermos mentales, sintetiza de forma lógica sus delirios; interpreta el mundo exterior en virtud de sus obsesiones. En consecuencia, Dalí estima que el pintor surrealista no debe limitarse a ser un mero agente pasivo que plasma de forma automática sus sueños en el cuadro mediante <i>Persistencia de la memoria</i>; tiene también que participar en la elaboración de las confusas imágenes que recorrerá cuando se despierta, asociándolas con nuevas vivencias.</p> <p>De este modo, concretamente, al mismo tiempo, la imagen real soñada con otras fijaciones ocultas de la irracionalidad, igual que hace el paranoico. «La única diferencia entre un loco y yo —dirá Dalí—, es que yo no estoy loco».</p> <p>El resultado del método paranoico-crítico daliniano será la imagen doble que, sin alterarse, representa al mismo tiempo dos o más realidades. Sirva como ejemplo el <i>Retrato de Marc West</i>, cuyos rasgos faciales se corresponden con el mobiliario de un salón (416), o el <i>Morrido de esclavo</i> (1940). Museo Dalí de San Petersburgo, Florida), en cuyo fondo aparece oculto el busto del enciclopedista Voltair.</p> <p>El calculado ensobismo de Dalí y su descarada actitud mercantilista harán que, en 1939, el intransigente Breton, «papa del surrealismo» y su «gran inquisidor», le expulse del movimiento.</p> <p>403</p>
---	--	--

Patrimonio artístico

En este apartado se pretende acercar al alumnado a las evidencias históricas del pasado a través, en este caso, de la pintura realizada por Matisse a principios del siglo XX en Sevilla. Este apartado nos servirá para ilustrar la concepción del arte por parte de los pintores vanguardistas, que pretendieron superar toda la historia del arte anterior, sin limitarse a copiar todo aquello que ya estaba realizado anteriormente, para ir un poco más allá. Sería muy interesante comparar esta pintura de Matisse con cualquier bodegón barroco y tratar de establecer semejanzas y diferencias entre ambos, y sobre todo, incidir de nuevo a nuestro alumnado en que lo que pretenden las vanguardias es profundizar en el lenguaje artístico.


<p>Patrimonio artístico</p>  <p>404</p>	<p>La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX</p> <p><b>Las vanguardias.</b> <b>Bodegón español: naturaleza muerta, Sevilla I.</b> Hermitage (San Petersburgo)</p> <p><b>1 Localización</b></p> <p>En 1910, Matisse, el inventor del fauvismo y las máximas en tridencias del color, queda seducido por la ornamentación de las alfombras y tapicerías del arte islámico, que contempla en una exposición celebrada en Múnich. A finales de año viaja al sur de España en busca de arte arábico decorativo, permaneciendo en Sevilla las navidades y parte del invierno de 1910. Durante su estancia en la capital hispalense, realiza dos bodegones, que titula Sevilla, I y II, conservándose ambas versiones en el Museo del Hermitage.</p> <p><b>2 Análisis formal</b></p> <p>Este bodegón se pintó sobre una tela apaisada, que mide 90 cm de alto por 117 cm de largo. El artista ha captado un rincón de la habitación del hotel donde se hospedaba en la ciudad de la Cádiz, resistiendo el sofá y la mesa con tapetes dibujados y retonos de Manila, que muestran el protagonismo de la composición y saturan todo el lienzo. El rechazo explícito de la tridimensionalidad, al continuar en el suelo la superficie pictórica de la pared, revela que su principal preocupación no es el realismo sino la ornamentación. A la sensualidad decorativa de las telas hay que añadir la alegría de vivir del pintor, la angio cromática y la luminosidad andaluza.</p> <p><b>3 Comentario</b></p> <p>Este bodegón sevillano visualiza las opiniones que Matisse había vertido sobre el género, en su obra <i>Notas de un pintor</i>: «Copiar únicamente los objetos que constituyen un bodegón no es arte; lo único importante es traducir el sentimiento que despiertan en uno mismo, la sensación que causa el conjunto, las relaciones que existen entre los objetos».</p> <p>405</p>
--	---

Preguntas semiabiertas

Sección de preguntas semiabiertas con las que el alumno o alumna adquirirá las destrezas necesarias para la observación, el análisis y la interpretación de obras de arte. Estas obras, que han sido seleccionadas cuidadosamente y responden al contenido de la unidad 12, son las siguientes: Villa Savoye; Casa de la Cascada; Mujer ante el espejo; Langosta, nasa y cola de pez; La alegría de vivir; Lírica sobre blanco (On White II); Retrato de Ambroise Vollard; La persistencia de la memoria o Relojes blandos.

**Preguntas semiabiertas**


**A**



**A partir de la IMAGEN A, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Movimiento al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este arquitecto.

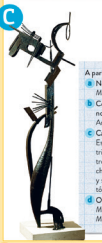
**B**



**A partir de la IMAGEN B, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Movimiento al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este arquitecto.

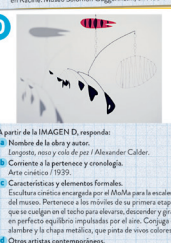
**C**



**A partir de la IMAGEN C, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

**D**




**A partir de la IMAGEN D, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Características y elementos formales.
- Otros artistas contemporáneos.

La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del siglo XX


**E**



**A partir de la IMAGEN E, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.


**F**



**A partir de la IMAGEN F, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Características y elementos formales.
- Otros pintores surgidos del expresionismo alemán.


**G**



**A partir de la IMAGEN G, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

**H**




**A partir de la IMAGEN H, responde:**

- Nombre de la obra y autor.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

Cientes y consideración social del artista (en el Libro digital)

Mediante los dos textos presentes en este apartado se pretende ilustrar la importancia de los coleccionistas relacionados con el arte del siglo XX, a través de la familia Guggenheim. De nuevo, al igual que en el mismo apartado de la unidad anterior, pondremos de manifiesto la imperiosa necesidad de la aparición de un mecenas para la supervivencia de muchos artistas, pudiendo establecer un paralelismo con el papado, protector de artistas como Miguel Ángel o Bernini, y la familia Guggenheim.

Cientes y consideración social del artista



**Historia del arte**

1493 El arquitecto Frank Lloyd Wright con chaqueta clara, bastón y sombrero cruzado sobre el pecho mostrando la maqueta del Museo de Pequeño No Objeto a la banquera Hilla Ruben von Ehrenhausen, esposa artística y primera directora de la pinacoteca, y a Solomon Guggenheim, mecenas del proyecto.

1494 Peggy Guggenheim con el granitico moño de Alexander Calder. Art of panel, adquirido en 1941 y posteriormente instalado en el vestíbulo del Palacio Venet del Leon, de Venecia, sede de su colección permanente.

**El museo de arte contemporáneo y su franquicia: el Solomon R. Guggenheim, de Nueva York, y el Peggy Guggenheim, de Venecia**

**Solomon Robert Guggenheim** (Filadelfia, 1861-Nueva York, 1948) es el típico filántropo norteamericano que, tras amasar una ingente fortuna con la minería del cobre, decide invertir a la sociedad parte de estos beneficios fundando instituciones sin ánimo de lucro. Su mecenazgo se extendió a universidades, hospitales y a la construcción de un museo de arte contemporáneo para albergar su colección de pintura abstracta. En 1943 encargó el proyecto de su sede neoyorquina al arquitecto Wright, inaugurándose el edificio el 21 de octubre de 1959.

**Margarita Guggenheim**, «Peggy» en el glamoroso mundo de las exposiciones (Nueva York, 1898 - Padua, 1979), era sobrina carnal de Solomon Guggenheim y, como su tío, fue coleccionista y fundadora de un Museo de Arte Contemporáneo. Su andadura se inicia en el País de los arquetipos cuando conoce a los creadores de las vanguardias e invita en arte cultista, surrealista y abstracto, tras adoptar el compromiso de comprar una obra cada día. En 1926, asesorada por Marcel Duchamp, abrió la galería Guggenheim Juvenes en Londres, y en 1942 la obra de This Century en Nueva York, donde inauguró su propia Pinacoteca y surgió el expresionismo abstracto. De regreso a Europa fijó su residencia en Venecia, convirtiéndose en Museo su palacio del Gran Canal. En 1960, coincidiendo con la publicación condensada de su autobiografía Confesiones de una adicta al arte, declaró que el arte del siglo XX ya había producido todos sus géneros, por lo que se entraba en una época de coleccionismo, no de creación. Confirma «conclusión» en que por lo menos contemporáneo y moderno a las masas todos los grandes maestros que poseeremos. En 1969 su museo veneciano se convirtió en la primera sucursal de la empresa Guggenheim, a la que han seguido las franquicias de Bilbao, Berlín, Las Vegas y próximamente, Abu Dabi.



### 4.1.2. Escenarios y contextos

En esta unidad abordaremos el estudio del arte de la **primera mitad del siglo XX**, haciendo un repaso de la **arquitectura** y la **escultura** del movimiento moderno y, sobre todo, un estudio pormenorizado de las principales **vanguardias pictóricas** de la época. El **marco geográfico** e histórico de estos estilos vuelve a ser verdaderamente amplio, situándose de nuevo en **Europa y Estados Unidos**.

### 4.1.3. Materiales y recursos

#### Para el alumnado

HITCHCOCK, H.: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Cátedra, 1998.

VV. AA.: *Arte del siglo XX*, Taschen, 2005.

ARGAN, G. C.: *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Akal, 1991.

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura occidental: el siglo XX. De la revolución industrial al racionalismo*, Dossat 2000, 2002.

HAMILTON, G. H.: *Pintura y escultura en Europa 1880-1940*, Cátedra, 2003.

CREPALDI, G.: *El arte moderno. 1900-1945: la época de las vanguardias*, Electa, 2006.

DE MICHELI, M.: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, 2006.

DE LA PEÑA GÓMEZ, M. P.: *Manual básico de Historia del Arte*, Universidad de Extremadura, 2011.

BORRÁS, G. y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

#### Para el profesorado

VV. AA.: *Arte del siglo XX*, Taschen, 2005.

VV. AA.: *El arte del siglo XX: metamorfosis del arte*, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.

Argan, G. C.: *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Akal, 1991.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.: *Las palabras del pasado. Arte y estética de fin de siglo (1890-1914)*, Fundación Mapfre, 2008.

HITCHCOCK, H.: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Cátedra, 1998.

CURTIS, W. J. R.: *La arquitectura moderna desde 1900*, Phaidon, 2006.

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura occidental: el siglo XX. De la revolución industrial al racionalismo*, Dossat 2000, 2002.

HALL, P.: *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Serbal, 2002.

HAMILTON, G. H.: *Pintura y escultura en Europa 1880-1940*, Cátedra, 2003.

VV.AA.: *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Akal, 2006.

CREPALDI, G.: *El arte moderno. 1900-1945: la época de las vanguardias*, Electa, 2006.

DE MICHELI, M.: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, 2006.

BORRÁS, G. y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

#### Material audiovisual

En el que podamos observar diferentes imágenes de obras de arte de la primera mitad del siglo XX:

- <http://vanguardias-sigloxx.blogspot.com.es/> En este blog podremos encontrar un estudio pormenorizado de las vanguardias artísticas del siglo XX y una enorme cantidad de ilustraciones.

• <http://www.taringa.net/posts/arte/16754905/Los-Ismos-En-el-Arte-Post-tamano-epico.html> Esta página web nos permite realizar un recorrido por “Los Ismos en el Arte”.

• [http://www.spanisharts.com/history/del\\_impres\\_s.XX/arte\\_sXX/vanguardias1/introdvanguard.html](http://www.spanisharts.com/history/del_impres_s.XX/arte_sXX/vanguardias1/introdvanguard.html) Página web muy completa dedicada al estudio del arte de la primera mitad del siglo XX.

• [http://historiadelartemiguelcatalan.blogspot.com.es/2010/04/el-arte-de-la-primera-mitad-del-siglo\\_7264.html](http://historiadelartemiguelcatalan.blogspot.com.es/2010/04/el-arte-de-la-primera-mitad-del-siglo_7264.html) De nuevo un blog muy completo sobre la historia del arte desde 1900 hasta 1942.

### Recursos espaciales:

Si existe la posibilidad, aunque tampoco son los elementos artísticos que más predominan dentro de nuestra comunidad, se podría organizar una visita a algún monumento, exposición, temporal o permanente, u obra particular que responda a nuestras necesidades o muestre la esencia de cualquiera de los estilos estudiados en el tema.

### Recursos digitales y tecnológicos:

A través del Libro digital y del Parque digital de recursos didácticos podemos acceder a una serie de actividades interactivas relacionadas con la unidad. Estos nuevos recursos se clasifican de la siguiente forma

#### Libro digital

- Obras comentadas.
- Arqueólogos, historiadores, coleccionistas y artistas.
- Vídeos explicativos sobre obras de arte.
- Enlaces de interés artístico
- Taller de arte.
- Evaluación final.
- Enlaces web con información y localización de algunas obras.
- Diccionario artístico.
- Diccionario cultural.
- Acceso a Google Arts and Culture.

#### Parque digital de recursos didácticos

- Taller de arte.
- Evaluación final.
- El arte y el cine.
- Visitas virtuales a museos.
- Enlaces de interés artístico.

Además, existen otros recursos *online* que nos ayudarán a complementar todo lo estudiado anteriormente:

- Como primer recurso, se propone una visita a la web de la Villa Savoye de Le Corbusier, donde se podrán descubrir todos los aspectos que la convierten en un auténtico lugar de peregrinaje (<http://www.villa-savoye.fr/es/>).
- A través del siguiente recurso, podremos realizar un recorrido virtual por la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright (<https://www.youtube.com/watch?v=8KoaxrJOk5A>).
- Mediante este vídeo, podremos ver al escultor Alexander Calder trabajando en su estudio con uno de sus *mobile* (<https://www.youtube.com/watch?v=QMFICm6Yxw>).
- Una noticia curiosa relacionada con *La danza de Matisse* puede ser leída a través de la web del diario *El País* ([http://elpais.com/diario/2000/06/14/cultura/960933610\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2000/06/14/cultura/960933610_850215.html)).
- Directamente relacionado con el expresionismo alemán, en el siguiente vínculo se ofrece la visualización *online* y con subtítulos en castellano de la película *El gabinete del doctor Caligari* (<https://www.youtube.com/watch?v=feyz-mMHURps>).

- Un aspecto muy curioso, como se mencionó anteriormente, fue el grupo de artistas españolas conocido como “Las sin sombrero”, que influyeron decisivamente en el arte y la cultura españolas de principios de siglo; a través de este documental se honra su memoria (<http://www.rtve.es/m/alicarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/?media=tve>).
- Sobre la vida y obra de Picasso se ofrecen tres recursos, en primer lugar la página web del Museo Picasso de Málaga (<http://www.museopicassomalaga.org/>), después la ubicación actual de *Las señoritas de Aviñón* en el MOMA de Nueva York (<http://www.moma.org/collection/works/79766>) y, por último, la web del Museo Reina Sofía, que alberga el *Guernica* (<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>).
- Por último, relacionado con el surrealismo se ofrece un vínculo a la película de Luis Buñuel, *Un perro andaluz* (<https://www.youtube.com/watch?v=vNJwPrAxkB4>), una entrevista con Dalí de 1977 (<http://www.rtve.es/alicarta/videos/a-fondo/entrevista-salvador-dali-programa-fondo-1977/388736/>) y, como curiosidad, la posibilidad de visualizar un capítulo de la serie de RTVE *El ministerio del tiempo* relacionado con la Residencia de Estudiantes, así como con Federico García Lorca y los propios Buñuel y Dalí (<http://www.rtve.es/alicarta/videos/el-ministerio-del-tiempo/emdt-108-mosca-120415/3086859/>).

## 4.2. Temporalización

1.ª sesión	2.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de la unidad.</li> <li>• Epígrafe 1. La arquitectura del movimiento moderno. El racionalismo: Le Corbusier.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 1. La arquitectura del movimiento moderno. El organicismo: Frank Lloyd Wright.</li> </ul>
3.ª sesión	4.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 2. La escultura: innovaciones conceptuales y técnicas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias.</li> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias. El fauvismo y Matisse.</li> </ul>
5.ª sesión	6.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias. El expresionismo alemán y Kandinsky</li> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias. El cubismo y Picasso.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias. El cubismo y Picasso.</li> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias. El dadaísmo y Marcel Duchamp.</li> </ul>
7.ª sesión	8.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias. El dadaísmo y Marcel Duchamp.</li> <li>• Epígrafe 3. Los “ismos” pictóricos de las vanguardias. El surrealismo y Dalí.</li> <li>• Encargo de realización de Taller del arte (LD)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comentario de obra de arte.</li> <li>• Aclaración de dudas sobre la unidad.</li> <li>• Encargo de realización de evaluación final 1 y 2 (LD).</li> <li>• Preguntas semiabiertas.</li> </ul>

## 5. Valoración de lo aprendido

### 5.1. Instrumentos de evaluación previstos para evaluar los aprendizajes del alumnado

En esta unidad la evaluación del alumnado debe ser continua, criterial, formativa e integradora.

La consecución de los objetivos de la materia se logra mediante la adquisición de competencias clave y de los contenidos exigidos en la norma. Utilizaremos una serie de instrumentos para llevar a cabo la evaluación, partiendo de orientaciones metodológicas adecuadas, a través de los criterios de evaluación y de los estándares de aprendizaje establecidos por la LOMCE en el R.D. 1105/2014 y en la Orden de 15 de enero de 2021 por la que se desarrolla el currículo de Bachillerato en Andalucía.

Entre los materiales e instrumentos que utilizaremos para llevar a cabo la evaluación del alumnado destacamos:

- La observación directa del trabajo del alumnado en el aula: esta técnica, que podría resultar abstracta en su aplicación, se materializa en el empleo de diversas rúbricas (EOBS-RÚB):
  - Rúbrica para evaluar la participación del trabajo en equipo.
  - Textos escritos.
  - Exposiciones orales.
  - Cuaderno de clase.
  - Trabajos cooperativos.
- Prueba de evaluación de cada unidad didáctica (PRE), dentro de las cuales se incluirán:
  - Análisis y comentario de imágenes, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
  - Análisis y comentario de textos, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
- Pruebas orales de comprobación de los contenidos estudiados en la unidad (PRO):
  - Análisis y comentario de obras de arte.
  - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
- Actividades del libro de texto realizadas en el cuaderno (CUA). Actividades de repaso realizadas en el cuaderno (CUA):
  - Revisión de las actividades de refuerzo, evaluación y ampliación presentes en esta Propuesta didáctica.
  - Valoración de las tareas y actividades del Taller del arte elaboradas en el cuaderno personal del alumno.
  - Evaluación final de cada unidad didáctica: conjunto de preguntas semiconstruidas a partir de estímulos imagen-obra de arte.
- Participación en las tareas y actividades de aprendizaje (EOBS-RÚB / RÚB):
  - Análisis y comentario de imágenes siguiendo las pautas del docente y las pautas reflejadas en la sección Patrimonio artístico.
- Aportación auto y heteroevaluada del alumnado en las distintas tareas de trabajo colaborativo e individual (PRÁC):
  - Expresión oral y expresión escrita.
  - Participación en las tareas y actividades de aprendizaje.
  - Archivo de documentos relacionados con proyectos o trabajos tanto individuales como grupales (PORT):
  - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
  - Trabajos de investigación como monografías dedicadas a autores o guías de patrimonio.
- Comportamiento, disposición para el trabajo, respeto y colaboración con el trabajo de otros compañeros y compañeras (EOBS-RÚB).

## 5.2. Evaluación de la práctica educativa

Los aspectos correspondientes a la enseñanza implementada que se valorarán serán los siguientes:

- Oportunidades de participación de los alumnos y alumnas en clase.
- Idoneidad de la secuenciación de contenidos.
- Establecimiento de relaciones conceptuales significativas por parte del alumnado.
- Puesta en práctica de estrategias y procedimientos de carácter diverso.
- Adecuación, en la medida de lo posible, a los diferentes ritmos de aprendizaje presentes en el aula.
- Planteamiento adecuado de las estrategias de motivación del alumnado.
- Adecuación de las actividades planteadas a los intereses de los alumnos.