



Universidad de Valladolid

ESCUELA UNIVERSITARIA DE EDUCACIÓN DE SORIA

Grado en Educación Primaria

TRABAJO FIN DE GRADO

El arte de la escultura: dimensión pedagógica y cultural

Presentado por Albert Palau Muñoz

Tutelado por: Lourdes Cerrillo Rubio

Soria, 1 de julio de 2014

Resumen: Entre todas las artes plásticas, la escultura es la que menos atención e interés ha suscitado. Sin embargo, creemos que encierra importantes áreas de conocimiento, muy útiles a la hora de acometer la educación de nuestros alumnos. Por una parte, al haber estado dedicada a la representación del cuerpo humano, la escultura introduce un tema importantísimo para los jóvenes; por otra, su variedad de materiales y técnicas nos pone en relación tanto con el mundo del arte como con el de los oficios. Algo que puede resultar interesante para el futuro profesional de los escolares. En estas dos ideas basamos nuestro estudio y en torno a ellas argumentamos la dimensión cultural y pedagógica de la escultura.

Creemos también que toda escultura posee una razón de ser y unos contenidos que transmitir y que debemos entender estos significados para aprender a valorarlas.

Palabras clave: cuerpo, figura, escultura, figura humana, proporción.

Abstract: Sculpture is the plastic art which has raised the least attention or interest among all the artistic disciplines. However, we believe it holds important knowledge areas which are very useful when dealing with our students' education. On the one hand, sculpture introduces an essential topic for teenagers as it has represented the human body. On the other hand, the variety of materials and techniques used in sculpting refers us to both the artistic atmosphere and the different professions, which is something that might be interesting for the prospective careers of our students. These two ideas are the foundations of our research and by them we discuss both the cultural and pedagogical dimensions of sculpture.

We also consider that every single sculpture has a meaning and conveys a message. That is why we must understand these meanings in order to learn their significance.

Key words: body, figure, sculpture, human figure, proportion.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
OBJETIVOS DEL TRABAJO	2
JUSTIFICACIÓN.....	2
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	4
1. CONTENIDOS DE LA ESCULTURA. ¿QUÉ NOS CUENTA LA ESCULTURA?.....	4
1.1 La invención de la figura humana.....	5
1.1.1 El ideal de belleza clásico	8
1.1.2 La transmisión de emociones y sentimientos.....	10
1.2 Los temas mitológicos.....	12
1.3 Los retratos.....	14
1.4 La escultura sacra	15
1.5 La escultura conmemorativa.	18
2. ¿CÓMO SE HACEN LAS ESCULTURAS?	19
2.1 La madera.....	19
2.2 La Piedra	21
2.3 Los metales.....	23
2.4 El Barro	25
METODOLOGÍA.....	26
PROPUESTA DIDÁCTICA: UNIDAD DIDÁCTICA: LA ESCULTURA	27
CONCLUSIONES.....	40
REFERENCIAS BILIOGRÁFICAS	42

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la escultura ha quedado relegada a un segundo plano, pero paulatinamente ha ido tomando forma y cogiendo fuerza hasta lograr separarse de la arquitectura, donde se encontraba atada, para dar lugar a múltiples obras en las que la figura humana ha tenido gran protagonismo, y ha sido vehículo de diferentes argumentos escultóricos.

Podemos decir que la escultura es la manifestación artística más próxima a la vida real, ya no por su volumen y tamaño, sino por el emplazamiento público que ocupan algunas de ellas, pero éstas pasan desapercibidas puesto que no se tienen las nociones pertinentes para su correcta comprensión. Una persona adulta que no dispone de una educación artística, muy difícilmente podrá sentir lo que una persona instruida. Por ello, es importante realizar un correcto proceso de enseñanza y aprendizaje que permita a los alumnos la oportunidad de conocer y poder desarrollar ese sentido artístico que permite apreciar una obra de arte; “Por tal razón la escultura supone también para nuestros ojos un conveniente ejercicio de educación estética.” (Martín González, 1964, p.7). A la hora de acometer la enseñanza de este ejercicio de educación estética, hay que tener en cuenta que la mayoría de museos ofertan una gran variedad de posibilidades didácticas encaminadas al público más pequeño para tratar de acercar el arte, ya no solo escultórico, a los alumnos de distintas edades. Estas oportunidades pedagógicas se realizan, mayoritariamente, a través de visitas guiadas adaptadas a la edad de los alumnos; ello implica que previamente se debe recibir una instrucción cultural y artística en el centro educativo.

Como decíamos más arriba, lo más destacado de la escultura es que ocupa un lugar y un espacio sin fingir la tercera dimensión, y a su vez puede mostrar una composición natural del cuerpo. “El naturalismo llevado a sus extremos produce, sin duda, la ilusión de un cuerpo que respira, un cuerpo con vida.” (Flynn, 2002, p.116). Este factor naturalista involucra al espectador, generando en él sentimientos y sensaciones vívidas y duraderas. El impacto visual que produce una escultura es fascinante, teniendo en cuenta que cada posición que adopta el espectador proporciona una perspectiva distinta y que el juego de luces y sombras concede una mayor emoción.

Que los alumnos posean una idea general de la riqueza que encierra este arte, no es el único fin de este Trabajo Fin de Grado, sino que pretende enseñar otra manera de transmitir y comunicar las distintas sensaciones e inquietudes que comunica el arte, y ser capaces de establecer una relación entre la escultura y la figura humana, con los distintos aspectos de la vida cotidiana. Por ello, este trabajo dispone de una propuesta didáctica donde se establece una correlación entre el área de educación artística, con el área de matemáticas, conocimiento del medio natural y social, educación física contribuyendo además a la consecución de todas las competencias básicas del currículo de educación primaria.

OBJETIVOS DEL TRABAJO

Este Trabajo Fin de Grado persigue los siguientes objetivos:

- Aproximarnos a la invención de la figura humana, tema principal de la escultura, y a los ideales que expresa.
- Indagar acerca de los contenidos y narrativa que nos comunica la escultura.
- Conocer y valorar la variedad de técnicas y materiales con los que trabajan los escultores.
- Ofrecer un enfoque didáctico de los contenidos recogidos en el trabajo.
- Apreciar la composición y el contexto de una obra para comprender los contenidos que transmite.
- Potenciar un aprendizaje significativo de la escultura, en constante interacción en el entorno que nos circunda.

JUSTIFICACIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado, pretende ofrecer una visión pedagógica y cultural de la escultura, transmitiendo así a los alumnos la idea de que el arte es un elemento relacionado con la historia, fundamentado sobre la cultura, que no deja de ser un reflejo del carácter social y nos proporciona una visión determinada del mundo.

Por lo que respecta a la escultura, nos han llamado la atención dos de sus formas fundamentales; la importancia que en ella adquiere la figura humana, como vehículo expresivo de los distintos contenidos, y el costoso trabajo técnico que conlleva la

realización de las esculturas. En este sentido, nuestro trabajo ha estado dirigido a conocer estos dos aspectos primordiales del arte de la escultura, para saber, en un futuro, comunicar a nuestros alumnos algunas de las claves de lectura de las obras escultóricas. Por eso hemos estructurado la investigación en torno a dos grandes capítulos. El primero dirigido a aprender aquellas cosas que nos cuenta la escultura, dedicando un apartado especial a la invención de la figura humana y a su protagonismo dentro de los temas escultóricos, que habitualmente han presidido la escultura occidental, como son el mito, el retrato, la escultura sacra y la conmemorativa. Por otra parte, nos ha interesado aproximarnos al complejo proceso técnico que conlleva la realización de las esculturas.

Como futuro maestro considero importante conocer la historia del cuerpo en la escultura, puesto que, aún hoy, la sociedad actual está marcada por un acusado culto al cuerpo y se rige por unos patrones estéticos que indirectamente hacen referencia a las proporciones escultóricas de la Grecia clásica. Por ello, los significados contenidos en las esculturas de la figura humana reflejan ideales que siguen siendo válidos en la actualidad. De tal manera que el arte nos muestra unos modelos que nos permiten enseñar a nuestros alumnos contenidos relativos al cuerpo humano, al propio cuerpo y a la interpretación del mundo que nos rodea.

En primer lugar, este Trabajo Fin de Grado parte de la asignatura *Didáctica de la obra de arte y de los museos*, emplazada dentro de la mención de Ciencias Sociales, Ciencias Experimentales y Matemáticas; en el Grado de Educación Primaria. Por ello, el eje vertebrador, tanto del marco teórico como de la propuesta didáctica, parte de la materia en cuestión. En segundo lugar, cabe decir que el trabajo presente establece relación con las demás asignaturas del Grado, haciendo especial hincapié en *Currículo y sistema educativo*, *Organización y Planificación Escolar*, *Métodos de investigación e innovación en educación*, *Fundamentos de la educación plástica y visual*, *Creación artística y cultura visual y musical*, *Educación física escolar*, *Desarrollo curricular de las ciencias experimentales y Didáctica de las ciencias sociales*, pese a la implicación global, en mayor o menor medida, de todas las asignaturas que componen la oferta educativa del Grado. Es importante, hacer especial mención a ambos *Prácticum*, puesto que en ellos se obtiene una visión global del ámbito educativo que permite orientar mejor la propuesta didáctica del Trabajo Fin de Grado. Por último, hay que advertir que

la asignatura de *Educación Artística* recibe un tratamiento temporal escaso en el ámbito de educación primaria, siendo su temporalización de una sesión semanal.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1. CONTENIDOS DE LA ESCULTURA. ¿QUÉ NOS CUENTA LA ESCULTURA?

Desde un punto de vista plástico, la característica que distingue a la escultura es su capacidad para representar el volumen, la tercera dimensión, “La escultura o plástica es el arte de representar la figura en las tres dimensiones reales de los cuerpos. Expresa, pues, la forma verdadera, sin fingir la tercera dimensión como la pintura.” (Martín González, 1964, p.7). Por otra parte, en cuanto a sus contenidos, la escultura ha tenido siempre una intención y un significado que transmitir. Debido a ello, el trabajo del escultor requiere una gran capacidad artística e imaginativa, pues tiene que expresar ideas y sentimientos en tres dimensiones.

La escultura, abarca temas profundos del hombre que tal vez una pintura no pueda transmitir con la misma intensidad como consecuencia de sus dos dimensiones. En las civilizaciones egipcia y griega, la escultura nunca tuvo una existencia vana, sino que pretendió, en todo momento, narrarnos la historia de aquellos aspectos que han preponderado en una civilización. Ya en el paleolítico los primeros hombres neandertales adoraban esculturas simples llamadas “Venus paleolíticas”, que ensalzaban historias mágicas y poderosas; todo ello gira en torno a la búsqueda de una razón de existir. Podemos asociar estas primeras esculturas a una corriente religiosa, con un motivo fundado en la búsqueda de respuestas. Desde Egipto, Grecia y Mesopotamia junto con otras regiones de Asia, el hombre ha hecho de la religión un elemento poderoso en torno al cual gira toda la vida posterior. Cada pueblo esculpía y adoraba a sus dioses de una manera similar a la forma que, hoy en día, lo llevan a cabo las comunidades religiosas. Todos estos dioses, se representaban dotados de cuerpo y figura humana. “Dado que para los griegos la naturaleza era la fuente de la divinidad, la forma humana se iba a convertir en el vehículo más apropiado para la expresión de lo divino.” (Flynn, 2002, p. 27).

En este sentido, resulta comprensible que la cultura griega, haya sido la cúspide del culto al cuerpo; y la civilización pionera a la hora de representar su historia y sus costumbres a través de él. Por eso, consideramos un objetivo primordial de nuestro trabajo entender cómo va configurándose la figura humana en la escultura y cuáles son los temas a los que dará vida.

1.1 La invención de la figura humana

En la antigüedad, las esculturas ocupaban un lugar entre la vida y la muerte; entre los vivos y los muertos. Había esculturas muy reales de las que corrían mitos cómo que había que atarlas para que no escapasen, que sangraban o incluso que daban leche; “...el cuerpo fue fuente de fascinación incluso en las culturas prehistóricas del Paleolítico.” (Flynn, 2002, p.22). Ya en el paleolítico con la pequeña escultura conocida como *Venus de Willendorf* (Paleolítico, 20.000 – 22.000 a.C.) que era una estatua antropomorfa encontrada a orillas del Danubio que data de unos veinte-mil años a.C. De este modo, en la escultura ya existía la tendencia a esculpir el cuerpo humano desde tiempos inmemorables, pero se desconoce el método de creación, el significado cultural de su aportación y el canon establecido o que representa. Debido a las prominentes mamas y órganos de reproducción femeninos se asocia con el símbolo de la fertilidad; también se dice que es símbolo del erotismo, pero todo ello son conjeturas que carecen de fundamento teórico y material. Lo que sabemos es que en el paleolítico, había interés por el cuerpo humano; concretamente por el desnudo.

Después del paleolítico, nos adentramos en las Islas Cícladas en el Egeo, Grecia, para encontrar las *figuras Cícladas* (3000 – 2000 a.C.) sin ojos ni boca, con las manos en posición yacente, claro símbolo funerario, que datan del tres-mil antes de Jesucristo. Eran figuras de desnudo artístico; un desnudo muy arcaico y primitivo, de rasgos muy geométricos donde predominaban las figuras femeninas con sus atributos sexuales bien marcados.

Según Flynn, (2002):

“Esta propensión de la escultura a mimetizar las características físicas del cuerpo humano y el grado en que lo consigue, si sigue cierta escala y logra una apariencia imitada de realidad, han sido tema constante a lo largo de la historia de la escultura.” (p. 7)

Por ello se considera que cada época a su manera ha resaltado aquellos aspectos físicos que ponderan en la cultura y civilización que predomina en el tiempo.

Basándonos en la obra de *Martín González* (1964), Historia de la escultura podemos determinar que en Egipto, se encuentra el inicio de la figura humana como elemento único de la escultura. La escultura del cuerpo humano surgió por motivo de la supervivencia; entendiendo por supervivencia la necesidad y la ganas de perdurar más allá de la muerte. Los egipcios creían en el alma; el alma necesitaba del cuerpo para seguir existiendo; y esta fue la principal causa que motivó a los egipcios a crear esculturas de carácter funerario; la eternidad. Los egipcios querían subvenir a la desaparición del cuerpo y la conservación del alma; por ello los egipcios embalsamaban los cuerpos y realizaban una escultura en auxilio de ese cuerpo. Así fue como surgieron las primeras esculturas del cuerpo ensalzando la eternidad y la función de éste en cuanto a su relación intrínseca con el alma.

Las esculturas de figuras humanas egipcias eran firmes, frontales y robustas, con los brazos pegados al cuerpo para evitar roturas, puesto que la escultura, que era motivo de auxilio del alma del cuerpo yacente, debía velarse y permanecer intacta pues de lo contrario, todo desperfecto podía alterar la vida de ultratumba del yacente. En líneas generales se puede decir que el arte escultórico egipcio dota sus obras de carácter y significado espiritual. Poco a poco los egipcios empezaron a representar además de difuntos, dioses, reyes y faraones. En Egipto es donde se inicia la escultura del cuerpo y donde se promueve el comienzo del cuerpo ideal; es decir donde la idealización del cuerpo premia sobre la realidad de éste. “El realismo se destina a los hombres ordinarios, a los funcionarios y servidores. En éstos hace aparición la obesidad, que transcribe una realidad. En un faraón hubiera parecido un grave atentado.” (Martín González, 1964, p. 21). Por ello se afirma que ya en Egipto se inicia el movimiento de

belleza idealizando el cuerpo lejos de la realidad, que llegados a Grecia, estalla en todo su apogeo.

Grecia ha sido la cuna donde ha crecido fuerte el estilo y el culto al cuerpo humano, desnudo. Grecia ha sido una civilización en la que el culto al cuerpo estaba estrechamente unido al ámbito social, puesto que, los griegos eran un conjunto de *polis* o ciudades libres en las que predominaba la disciplina deportiva como vehículo social para los hombres. Éstos entrenaban y practicaban a diario deporte y en *polis* como Lacedemonia, lo hacían desnudos. Por ende, los cuerpos griegos eran de compleción atlética y robusta. Las primeras obras escultóricas de Grecia, no fueron grandes héroes homéricos ni atletas prominentes, sino que los inicios de la escultura griega fueron de madera como las *Xoana* (Grecia Arcaica, s. VIII-VI a.C.). Las *Xoana*, eran ídolos anicónicos, es decir eran figuras que representaban a los dioses griegos, pero sin tratar de parecerse a ellos. No disponemos de estas figuras, puesto que ninguna ha perdurado hasta nuestros días, pero sabemos de ellas por las copias y representaciones en piedra que se han hecho de éstas. Después de las *Xoana*, encontramos un tipo de escultura griega muy antigua.

Atendiendo a Flynn, (2002):

Creta... nos ha legado una estatuilla de hombre que data de hacia 1500... Esta figura debe ser, por tanto, uno de los ejemplos más antiguos que han sobrevivido del tipo de escultura griega conocido como «criselefantina» (p. 26)

Las *criselefantinas* (Grecia arcaica, s VIII-VI a.C.) estaban compuestas de marfil y oro. Estas obras se realizaban para rendir homenaje y culto a los dioses griegos; se atrevían a realizar la representación de un dios con forma humana, puesto que para los griegos el cuerpo humano era la encarnación de lo divino. De este modo vemos la evolución de la figura humana, desde el paleolítico con una leve exaltación de los rasgos físicos predominantes en la figura, hasta la representación del carácter divino a través del cuerpo en la escultura. Después de las figuras *criselefantinas* que representaban la figura de los dioses, encontramos los *Kuros* (Grecia arcaica, s VIII-VI a.C.), que eran esculturas de jóvenes atletas construidas para conmemorar la muerte de aquellos que fallecían jóvenes con una plenitud física, entendiendo por el físico como algo divino, ya que concebían la plenitud física como un don otorgado por los dioses.

En el año 480 a.C., surge en Grecia un nuevo naturalismo con un *Kuros* conocido como, *Efebo de Critios* (480 a.C.) que marca un antes y un después en cuanto a escultura y forma humana. Con el *Efebo de Critios* iniciamos la época clásica griega (s. V-IV a.C.), donde se produce el mayor progreso jamás visto en cuanto al tratamiento del cuerpo en la escultura.

A partir del *Efebo de Critios*, los escultores griegos fueron abandonando la frontalidad, la rigidez y la figura estrictamente geométrica para adoptar, poco a poco, una lateralidad, una torsión y un contraposto que magnificaban la figura humana. Para los antiguos griegos, el cuerpo era algo muy importante de lo que se debía estar orgulloso y había que conservar en perfecto estado. Los griegos sentían ese orgullo físico y exhibían sus cuerpos desnudos en los gimnasios. Los artistas helenos, alcanzaron la perfección; una vitalidad que acentúa la escultura dotada de vida estática, parece moverse, parece escuchar.

1.1.1 El ideal de belleza clásico

“Cada vez que criticamos una figura diciendo que tiene el cuello demasiado largo, las caderas demasiado anchas, o los pechos demasiado pequeños, estamos admitiendo, en términos muy concretos, la existencia de una belleza ideal.” (Clark, 1981, p. 25-26). Tanto es así que Policleto, nacido en el cuatrocientos ochenta antes de Jesucristo, reconocido escultor griego, forjado en una ciudad de tradición broncista y ciudadano de Argos, se centró en los problemas que la representación de un cuerpo desnudo podía conllevar. Fue el mismo Policleto quien formuló una ley de proporciones que le permitió establecer un canon de belleza. “Todo sistema de proporciones responde al afán de establecer medidas aritméticas y representaciones gráficas de carácter geométrico, tomando como apoyatura principal el cuerpo humano, sobre todo el masculino,” (Martín González, 1995, p.51).

Policleto realizó su obra llamada *Doríforo* (450-440 a.C.) donde plasmó sus teorías, realizando una escultura de físico portentoso y proporciones impecables. “Era bello porque su cuerpo se ajustaba a determinadas leyes de la proporción, por lo que participaba de la divina belleza de las matemáticas.” (Clark, 1981, p. 41).

Dicho esto, podemos determinar entonces que sí existe la belleza ideal, y que a través de la idealización del cuerpo, regida por unas proporciones inquebrantables, surge un desnudo artístico.

Centrándonos en Grecia y la figura humana, podemos determinar que los griegos se inspiraban en una realidad cultural que era abrumadora, de culto al cuerpo y con una gran agilidad mental, donde encontramos la famosa cita de Décimo Junio Juvenal “*mens sana in corpore sano*” que recita el autor y poeta latino. Los griegos pretenden representar las formas del cuerpo humano de un modo ideal, pero no lejos de su realidad deportiva que arraigada con fuerza prevaleció en toda Grecia. “La figura humana aparece sobrealzada de condición, redimida de su miseria, heroizada dentro de su humildad. Nunca se ha transparentado el alma con tan gran nitidez” (Martín González, 1964, p. 237). Es decir, se reconoce que las proporciones de un cuerpo perfecto son meramente ideales, pero no están alejadas de la realidad que día tras día circunda al pueblo griego, por ende, la intención de dichas esculturas, en su mayoría atletas, es transmitir ese sentimiento heroico y puro que gira en torno al ejercicio físico. A todo ello debemos añadir el concepto que los griegos tenían del cuerpo humano; pensaban que era la perfección ideal dentro de la más selecta naturaleza.

Policleto se percató de que “...el elemento divino del cuerpo humano, debe expresarse mediante la geometría.” (Clark, 1981, p. 25), fue entonces cuando surgió la proporción áurea. Un sistema de proporciones considerado perfecto, establecido para relacionar las partes y el todo de cualquier figura u obra. Una proporción áurea o, también llamada, divina proporción que tiene como símbolo el número ϕ y que además de estar presente en las creaciones humanas, sujetas a la geometría, se encuentra en la naturaleza, estando asociada a la belleza.

“A Policleto se le atribuye el primer tratado teórico sobre las proporciones del cuerpo, el canon, o norma, original.” (Flynn, 2002, p. 36). Policleto, lo que pretende con el canon de belleza, es imitar esa naturaleza proporcionada, dar vida a una escultura otorgándole unas proporciones “mágicas”. Cabe decir que este canon de belleza se basó en el cuerpo masculino desnudo, y en numerosas ocasiones se vinculó a lo divino, haciendo partícipe el desnudo masculino, el cuerpo humano y la geometría con la deidad. “Policleto decía que «una obra bien hecha es el resultado de numerosos cálculos, llevados hasta el espesor de un cabello».” (Clark, 1981, p. 46).

1.1.2 La transmisión de emociones y sentimientos

El carácter figurativo de la escultura, su preferencia por representar a los seres humanos, tiene como consecuencia el hecho de que el cuerpo sea, en muchas ocasiones, el vehículo para expresar emociones y sentimientos. Por eso, consideramos adecuado reparar aquí en alguno de los contenidos expresivos más comunes de la escultura.

La energía

La energía, debemos entenderla como el eterno deleite, la adoración. Los seres humanos han intentado atraparla y representarla. Los principales temas que reflejan la energía, son los que representan animales, pero los griegos con su idealización del cuerpo humano los convirtieron en encarnación de la energía. No podemos comparar una persona con un animal, porque las personas nos afectan más íntimamente.

Las encarnaciones de energía que hicieron los griegos en el cuerpo humano fueron: el héroe y el atleta. Cabe decir que los juegos olímpicos, cuya creación se atribuye a Heracles en el 776 a. C., condicionaron por completo la cultura y el culto Griego.

Un factor importante en la energía es el ropaje y la torsión del cuerpo.

Clark (1981) sostiene que:

La suspensión de nuestra razón se logra mediante los intrincados ritmos del ropaje que flota y ondea irresistiblemente en torno a las figuras desnudas. Sus cuerpos, merced a la interminable complejidad del abrazo, mantienen la corriente del movimiento, que finalmente chisporrotea piernas abajo y se dispersa como una carga eléctrica. (p.282)

Así pues, el ropaje es un factor importante puesto que sus ondulaciones y su movimiento enfatizan la acción del héroe o atleta. Por ello son las líneas del ropaje las que instan a un movimiento estático cargado de energía que parece que está a punto de estallar la acción. Además del deporte, tuvo una gran influencia la guerra.

El pathos

Como podemos apreciar a lo largo de la historia, en los desnudos de la energía triunfaba el cuerpo, sin embargo el pathos, que significa dolor, se aprecia en aquel desnudo que expresa la derrota ante el dolor. El dolor se expresa a través de la tensión del cuerpo. Para los griegos los términos dolor y belleza eran opuestos y es en la figura *Hijo de Níobe e Hija de Níobe* (s. V a.C.) donde aparecen por primera vez juntos.

La obra más influyente del pathos es el *Laocoonte y sus hijos* (s. II-I a.C.). La religión es un factor importante en este ámbito.

El éxtasis

Como ya sabemos, el dios Dionisio es el dios del vino, el dios de todo impulso irracional de la naturaleza humana. La escultura del éxtasis intenta plasmar estas situaciones que van del abandono al entusiasmo o al pánico. Son expresiones que van más allá del físico, que intentan transmitirnos una ascensión o liberación espiritual.

Podemos determinar entonces que en la escultura del éxtasis, no hay voluntad y el cuerpo está poseído por un poder irracional.”En el desnudo del éxtasis se ha rendido la voluntad, y el cuerpo está poseído por un poder irracional;” (Clark, 1981, p.263) Tanto es así, que parece que el cuerpo intenta escapar del mundo carnal por medio de gestos y contorsiones buscando elevarse al mundo espiritual, más allá del cuerpo. El escultor logra captar ese momento del impulso y esa intención a través del cuerpo y del desnudo.

Una de las primeras esculturas del éxtasis más representativa es *Joven espartana bailando* que data del siglo V a.C. Otro símbolo claro de la escultura del éxtasis es la posición de puntillas que adoptan algunas de ellas, en sentido de querer despegar y desprenderse de este mundo para poder así abrazar el otro, el mundo espiritual. Visto desde un punto de vista más real, simboliza el abandono del raciocinio y la liberación de los impulsos más primitivos que albergamos.

1.2 Los temas mitológicos

Como acabamos de ver, en muchas ocasiones, la expresión de las emociones tenía como vehículo la temática mitológica, de la que vamos a destacar, en este apartado, a dos de los personajes principales de la mitología clásica, protagonistas de muchas esculturas.

Son personajes que representan y simbolizan ideales y valores encarnados en sus figuras. Por lo tanto, es importante conocer los temas, los significados, las historias que nos cuentan para entender su narrativa. El primero de estos dioses es Apolo, el otro elegido, como representante del universo femenino, será Venus.

Según la tradición griega, Apolo es hijo de Zeus y Leto y hermano gemelo de Ártemis, la diosa de la caza.

Según Moorman, E y Uitterhoeve, W (1997):

“Apolo es representado en el imaginario griego como el más esplendoroso y noble de los dioses olímpicos...vista su equivalencia con el sol: es la encarnación de la belleza, el autodomínio, la proporción y la armonía, y así aparece frente al mal y la injusticia y también frente a la exaltación de las tinieblas.” (p. 36-37)

Apolo tenía el deber de combatir y sancionar los actos impuros e ilícitos del hombre en la tierra, puesto que era hijo de Zeus. Para los griegos, Apolo era uno de los dioses más venerados y, por ello, era común encontrarse templos erigidos en su honor; siendo el más importante el de Delfos. Según Clark, los primeros Apolos “son rígidos, con una especie de rigidez ritual; las transiciones entre sus miembros son bruscas y torpes, y tienen una extraña lisura, como si el escultor sólo pudiese pensar en un plano cada vez.” (Clark, 1981, p.41), por ello, Apolo es claro e ideal antes que bello. Apolo participa también de la divina proporción de las matemáticas y es considerado una figura emblemática de la mitología griega, en la que la imagen del dios Apolo es una referencia de la serenidad masculina.

Las esculturas de Apolo evocan un orden y un espíritu racional que se antepone al pecado, aunque, paradójicamente, Apolo tiene una faceta cruel.

Según Aghion, I. Barbillon, C. Lissarrague, F (1994):

...es también un dios vengativo, a menudo cruel y asesino; con sus flechas abate al gigante Ticio que había intentado violar a Leto; extermina a los hijos de Níobe, que habían insultado a Leto; da muerte a Marsias que había osado desafiarlo a una competición musical. (p.35)

Pese a ello, la imagen y concepción griega del dios Apolo es la de un joven viril, casi adulto, que persigue la injusticia y proclama la luz de la razón y la entereza física y metal.

Por otra parte, encontramos a Venus. Es una de las grandes divinidades del Olimpo, entendida sobre todo como la diosa de la belleza y del amor. Es hija de Zeus y Dione, aunque existe otra teoría, que afirma que nace de la espuma del mar.

Siguiendo a Moormann y Uitterhoeve (1997):

“Urano llega al extremo de tener trato carnal con la tierra, Gea, entonces su hijo »Crono le ataca, lo castra y arroja el órgano sexual en el mar. Alrededor del miembro se desarrolla una espuma de la que surgió Afrodita (p.15)

Venus simboliza la belleza, la primavera y la atracción sexual unida al placer del cuerpo bello. Antiguamente ya existía la llamada *Venus de Willendorf* que data del paleolítico y a la que se consideraba como un símbolo de fertilidad debido a la exageración latente de sus órganos sexuales femeninos. En el siglo VII a.C. aparecen representaciones de escultura de Venus aunque todas con ropaje o semidesnudas. “En Grecia no hay ninguna escultura de desnudo femenino que date del siglo VI, e incluso en el siglo V es extremadamente rara. Había motivos religiosos y morales para ello.” (Clark, 1981, p. 78). Por motivos religiosos, el desnudo de la mujer nunca ha sido acogido con elogio, salvo en Esparta, donde las mujeres competían y exhibían su cuerpo en prácticas deportivas. Por ello se utilizaba la técnica de los paños mojados consistente en disimular el desnudo cubriéndolo con una fina tela mojada que se adaptaba al cuerpo y transparentaba sus formas. Esta técnica permitía mostrar la sensualidad de la mujer de forma socialmente aceptada. “...el desnudo masculino podía llegar a expresar carácter, sólo el femenino podía aspirar a reflejar la belleza” (Clark, 1981, p. 156).

1.3 Los retratos

Galiene y Pierre Francastel (1978) nos dice que:

El deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de la interpretación de su propia imagen parece formar parte de los más antiguos impulsos de la humanidad, y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas más universalmente presente de todos los tiempos. (p.11)

Cuando hablamos de retrato, automáticamente, nos viene a la cabeza Roma. “Grecia ha llenado todo su imperio de obras de arte, por las que se sienten deslumbrados los romanos.” (Martín González, 1964, p.85). Cuando Roma invadió Grecia quedó fascinada por su cultura y quiso tomar distintos elementos de ésta para integrarlos a la suya propia; el retrato no fue una excepción. La cúspide del retrato, sin embargo, es Roma, que además de asimilar la cultura griega y aprender sus métodos, contribuye aportando un retrato dotado de gran realismo; el formato más frecuente era el busto. A diferencia de los griegos, que fundamentaban su escultura en el tratamiento del cuerpo, los romanos se centraban en el tratamiento del rostro.

Martín González (1964) afirma que:

Abunda el retrato en esta época, sobre todo de funcionarios. Los rasgos son muy sumarios. Un aire de tristeza y melancolía pasa por ellos, dejándonos la evidencia de un próximo fin. Pero sería un error desconocer el mérito de esta escultura retratística, pues deja ver una gran variedad de expresión. (p. 93)

Los escultores romanos eran funcionarios que no trataban de dar a conocer su valía, sino honrar a las autoridades; en cualquier obra, no se admiraba al artista, sino al gobernante retratado. Tenían ese sentimiento propio de orgullo y deber del imperio, por ello podemos decir que la escultura romana es mayormente retratista. Los romanos también sentían una necesidad de preservar la imagen de sus antepasados, que una vez fallecidos eran retratados para preservar su imagen; mediante máscaras realizadas en yeso sobre el rostro del difunto, se obtenía después su imagen en cera, que los familiares conservaban en sus casas y llevaban, en determinadas ocasiones, en procesión como señal de duelo.

En los retratos romanos, cuya principal función era la de preservar la imagen de los antepasados y retratar a las autoridades, se utilizó la piedra, preferentemente el mármol,

debido a la influencia griega. La intención de los romanos, era otorgar el mayor naturalismo posible a la escultura. “Los romanos aprendieron del Oriente a combinar en el retrato diversos materiales, con lo cual se acentúa el efecto naturalista.” (Martín González, 1964, p. 84). Los romanos emplearon además de la policromía, piedras nobles para dar esa sensación de vida.

De forma paulatina, el retrato idealizado que brindó a emperadores y gobernantes vigor y belleza, se ve influenciado por una nueva corriente, que pretende retratar de forma más natural y menos idealizada, dando al personaje un aire más descuidado e incluso más vulgar. También se rompe con la frontalidad del retratado, asignando en ocasiones un movimiento lateral a la cabeza. Los bustos cada vez son más grandes y se abre paso también a la monumentalidad. Durante el periodo de máximo esplendor de Roma, entre los siglos I a.C. y II d.C., el busto, que implicaba el cuello y la cabeza, incorpora cabeza, cuello, hombros, pectorales e incluso el arranque de los brazos. En este siglo, se menosprecia la pintura de modo que el escultor debe lograr esa sensación de naturalismo con sus herramientas. Es una época en la que muchos emperadores y personajes públicos llevan barba, por ello empieza a haber retratos barbados. En este periodo, podemos determinar que “los retratos de esta época son asimismo ostentosos y colosales.” (Martín González, 1964, p. 91).

1.4 La escultura sacra

Tras el mundo clásico, la religión cristiana también concedió una gran importancia a las imágenes a la hora de representar su doctrina. Sin embargo, el tratamiento que dio a la figura humana fue muy distinto del de Grecia. La antigüedad pagana había mostrado a los dioses como seres poseedores de cuerpos atléticos, maravillosamente proporcionados, puesto que para la cultura griega el culto al cuerpo era el estilo de vida; y la belleza, un regalo de los dioses.

Por el contrario, la iglesia cristiana, en un principio, dará más importancia al mensaje que quiere transmitir, desatendiendo los aspectos formales de la representación del cuerpo. Asimismo hay que tener en cuenta que, para el mundo medieval, el cuerpo desnudo es, ante todo, signo de pecado. “La religión medieval veía el cuerpo como carne vergonzosa, en desgracia, que necesitaba de disciplina contra el pecado para ganar la redención,” (Flynn, 2002, p. 46). Con el Renacimiento (s.XV-XVI) y Barroco (s.

XVII-XVIII) la escultura sacra occidental recupera el ideal de la figura clásica y, aunque no acepta plenamente el desnudo, si se modula el tratamiento de las figuras de forma más bella y expresiva. Buena muestra de ello es la riqueza escultórica española relativa a esta tipología sacra, sobre todo en lo referente a los retablos y pasos procesionales realizados durante aquellos periodos históricos.

Atendiendo a la evolución del cuerpo bajo el dogma cristiano, podemos decir que se utilizaba el cuerpo para representar la relación de la humanidad con Dios, difundiendo la doctrina cristiana. Entre los siglos II y IV, el concepto de resurrección fue únicamente corporal y no se concebía una resurrección del alma sin su cuerpo físico. “... sólo después fue posible concebir ésta en términos no corporales, es decir, como la supervivencia del ser como alma sin cuerpo.” (Flynn, 2002, p. 45). El mundo clásico griego promulgaba una perfección corporal asociada a lo divino, era un regalo otorgado por los dioses que hacía participe al hombre de la divina proporción. Sin embargo, en la doctrina cristiana, el cuerpo atlético de Grecia se sustituye por un cuerpo agonizante que representa el temor a la muerte y al juicio final y que busca constantemente la salvación del hombre; siendo esta búsqueda, el modo de acceder a lo divino.”...el cuerpo ha de sacrificarse al espíritu si el hombre quiere conservar su puesto «un poco por debajo de los ángeles» (Clark, 1981, p. 219). Esa imagen de un cuerpo agonizante, un cuerpo sacrificado por nosotros, no es ya solo corporal sino que se convierte en un símbolo utilizado por el hombre para promulgar su fe, y tratar de despertar una conciencia del alma que nos permita acercarnos a Dios. “Los temas del arte cristiano en los que son apropiadas o admisibles las figuras desnudas son, salvo una excepción, temas del *pathos*.” (Clark, 1981, p.230), entendiéndolo por *pathos* el término que designa dolor y sufrimiento, que indica el destino del hombre que por su orgullo ha sufrido la ira de los dioses. Se trata de un cuerpo que ya no ostenta de perfección física sino que ha sucumbido a la fuerza divina.

Siguiendo con la cultura cristiana, ésta no pretende en ningún momento cambiar bruscamente la evolución de las formas o el tratamiento físico del cuerpo sino que pretende cambiar la significación de éstas. Por ejemplo, no quiere evitar que se reflejen las uvas, pero si quiere cambiar el significado de éstas, que hasta la llegada del cristianismo ha significado “*Baco*”, es decir vicio y lujuria, pero que ahora implican la

sangre de Cristo. No quiere cambiar el cuerpo desnudo, pero sí pretende darle un significado opuesto al de Grecia.

El arte sacro, como hemos mencionado anteriormente, tiene una gran acogida en España. Los elementos más significativos son retablos, sepulcros, sillerías y pasos procesionales. Debido a su representatividad nos detendremos, brevemente, en las dos primeras tipologías. El primer elemento, son los retablos. En el siglo XV, la religión absorbe la mayor parte de las obras escultóricas, donde abundan los retablos.

Según Martín González, (1964):

Los retablos suponen una evolución de los relicarios y dípticos. Colocados sobre el altar, su tamaño va creciendo. Adoptan ordinariamente la forma de tríptico. La parte central era escultura y las tapas o alas, de pintura. (p.166)

Los retablos siempre han dispuesto de una situación privilegiada, puesto que al estar generalmente emplazados, encima o detrás del altar, todos los fieles reparan en ellos, sobretodo, mientras se realiza la eucaristía. Suelen tener un carácter ilustrativo y didáctico, puesto que narran una historia religiosa de forma gráfica. Los retablos ya se desarrollaban en la Edad Media, muchos eran privados. A partir del estilo Gótico se extendió y generalizó el uso del retablo. Podemos apreciar retablos como: *Retablo mayor de la catedral de Palencia* (Palencia, 1506), *Retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. (La Rioja, s. XII-XVIII), *Retablo mayor de la catedral de Huesca* (Huesca, 1520), *Retablo mayor de la catedral de Astorga* (León, 1558).

Otra tipología sacra importante son los sepulcros. El Cristianismo fomentó la inhumación como forma de enterramiento, y con ello la realización de sepulcros artísticos. Los sarcófagos se esculpían con una serie de episodios religiosos con motivos cristianos. “Cristo ocupa el lugar destacado en todos los episodios” (Martín González, 1964, p.100). Podemos ver por ejemplo el *Sepulcro de los reyes Don Felipe y Doña Juana* (Capilla Real de Granada, 1517).

1.5 La escultura conmemorativa.

Las esculturas conmemorativas son aquellas elaboradas con el propósito de transmitir una historia y una tradición. La escultura conmemorativa es "...la escultura destinada a recordar a la posteridad un hecho, un personaje o una idea, en el marco de un monumento público" (Reyero, 1999, p.10). La escultura conmemorativa es un tipo anacrónico de representación de un hecho o personaje, que merece ser recordado y que pretende alentar un motivo histórico. "De Grecia a nuestros días, estatuas de mármol, piedra y bronce nos transmiten un contenido histórico. Son esculturas discursivas, aleccionadoras, que nos saludan desde lejos y nos invitan a acercarnos." (Martín González, 1995, p.25).

Todas las esculturas conmemorativas suelen ser piezas de bulto redondo, exentas y sin ornamentación; aunque en ocasiones llevan relieves alusivos al motivo histórico que representan. Las esculturas conmemorativas tratan de integrarse en un paisaje, y, por ello, la grandiosidad y el formato de las obras requieren una gran dimensión, atendiendo al entorno que las rodea. El tamaño de estas esculturas siempre ha sido apoteósico tendiendo a la monumentalidad. "Se labraban estatuas en gran tamaño, acusándose una progresiva tendencia al colosalismo." (Martín González, 1964, p.88). Son obras que se aprecian desde lejos. Sea cual sea el tamaño de la escultura, siempre se mantiene una proporción.

Las principales formas de representación de la escultura conmemorativa que encontramos son: la figura en pie, que es una forma de representar al personaje asociado a la tradición histórica del tratamiento del cuerpo, teniendo en cuenta la anatomía, los ropajes, el eje de sustentación y la expresividad del conjunto de los elementos. Son esculturas que destacan perfectamente los atributos físicos del objeto o personaje a esculpir, y que a su vez resaltan aquello más característico de él. La escultura conmemorativa de pie sobre un pedestal es la figura más común y a su vez la que permite mejor su resolución práctica.

También encontramos la figura sedente. La tipología de escultura conmemorativa sedente, no es demasiado común y produce una sensación general de frivolidad en el observador "ya que sentado nada se ejecuta (o, al menos, nada que requiera dinamismo)" (Reyero, 1999, p.10). Sin embargo, cuando se trata de la representación de

monarcas que rigen su trono, sí cobra sentido la posición sedente ya que implica control y poder.

Por último, podemos hablar de la estatua ecuestre. La estatua ecuestre es un tipo de escultura común a lo largo de la historia. Representa a reyes, comandantes, emperadores, héroes y caballeros. Las estatuas ecuestres suelen conmemorar a líderes combatientes. También simboliza el poder de liderar, de domar, de montar en un caballo y dirigir un pueblo, una idea o una intención.

2. ¿CÓMO SE HACEN LAS ESCULTURAS?

El arte de la escultura tiene una dimensión técnica muy poderosa, tanto que, si no la conocemos, no podemos valorar en toda su extensión la importancia de esta vertiente material en las esculturas. La riqueza y variedad de materiales con los que trabaja la escultura es muy grande, así como la diversidad de sus técnicas. Se trata de un mundo físico y artesanal que ha sido determinante en la historia y evolución de la escultura y que, consideramos, puede tener un atractivo especial y una función pedagógica para la cultura artística de nuestros futuros alumnos.

2.1 La madera

La madera es un material orgánico que, de no tratarse de forma meticulosa, puede ser víctima de distintos organismos tanto vegetales como animales. Los principales problemas de la madera son el moho que provoca su putrefacción, las termitas y la carcoma. Antiguamente, la madera tenía cierto grado de difusión y calidad; era tratada con baños de especias e incluso recubierta de betún para evitar enfermedades; en el transcurso de los años, esta expansión de la madera se ha visto limitada

Es decir, la madera quedó relegada en todo momento, salvo en pleno auge de la religión católica, a un segundo plano en la historia de la escultura. La escultura ha buscado siempre la eternidad de un momento, de una idea, de un cuerpo, etc. La madera no ofrecía esa eternidad sino que caducaba debido a su naturaleza orgánica. Éste y otros inconvenientes como el tamaño del tronco que impide en numerosas ocasiones realizar obras escultóricas de tamaños ambiciosos sin ayuda de ensamblajes, es decir, de uniones entre dos o más piezas, hicieron de la madera un material de segundo nivel; por ello, la mayoría de figuras en madera se realizaban de forma individual y,

posteriormente, se unían hasta formar el conjunto escultórico. Otro aspecto que hacía mella en el prestigio de la madera era su constitución natural de nudos, vetas y cambios de color que para grandes personalidades del mundo de la escultura era algo que restaba valor al material.

Dicho esto, surge una necesidad de paliar los inconvenientes de la madera. Por ello decidieron recubrir la escultura una vez tallada dando lugar a la policromía. "...la necesidad técnica del revestimiento policromo ha condicionado de manera decisiva la evolución de la escultura en madera." (Maltese et al. 1980, p.15).

La madera esculpida se recubría de estuco para dar uniformidad a los posibles nudos y relieves de la madera y para garantizar, al mismo tiempo, una mayor impregnación de la pintura en la escultura. "La policromía completaba, a veces, a la plástica. Se aplicaba a las esculturas de caliza, pero sobre todo a las de madera." (Martín González, 1964, p. 21).

El trabajo con madera es altamente complejo puesto que también influyen factores ambientales como la humedad. Si la humedad es alta, la madera la absorbe y aumenta en tamaño, pudiendo provocar alteraciones en la pintura y presiones en la propia madera. En la mayoría de esculturas de madera para evitar este problema se vaciaba su centro, extrayendo la médula para impedir la absorción masiva de humedad.

La época de esplendor de la escultura en madera fue durante la Edad Media, cuando Europa se caracterizó por una fuerte corriente católica entre los periodos Gótico y Renacimiento, siglos XI-XVI. "Este tipo de escultura, por su proceso, es una resultante entre escultura y pintura siendo muy abundante en las creaciones españolas..." (Guzmán, 1994, p. 20).

Corrado Maltese et al. (1980) nos dice:

El resurgir de la talla policromada entre el XVI y el XVII se explica por la necesidad de persuasión y de propaganda, a nivel popular, de la religión católica de la Contrarreforma que favorece un estilo naturalista,... (p.22)

Aunque la religión católica dio ímpetu y fue el motor que propulsaba la escultura en madera, la piedra acaba relegando la madera a un segundo plano.

Las técnicas utilizadas para trabajar la madera, son similares a las utilizadas para trabajar la piedra, puesto que ambos materiales son duros y se requiere la talla. La madera, una vez tallada, no tiene corrección y no se puede modificar.

2.2 La Piedra

Cuando hablamos de piedras podemos dividir a éstas en tres grandes grupos. Un primer grupo de piedras metamórficas-sedimentarias, cuya característica es que son blandas como la esteatita, alabastro y toba; el segundo grupo es aquel de rocas metamórficas-calizas, cuya dureza es media como el mármol; y, el último y tercer grupo, las rocas eruptivas caracterizadas por una tremenda dureza como el basalto, pórfido y el granito.

La piedra sobre la que se talla debe ser lo suficientemente fuerte como para soportar la presión que ejerce el escultor al devastar, pese a eso, en un principio, el tipo de piedra no importaba, era sobretodo el medio para tallar la pieza. Esto se debe a que en muchas ocasiones la escultura estaba ligada a la arquitectura y ejercía una función decorativa.

Más adelante, cuando se desligó la escultura de la arquitectura, una piedra destacó por sus cualidades por encima de las otras, el mármol. “Es el material por excelencia. Su dureza media acepta bien la talla, tanto minuciosa como en rotundos volúmenes. Con él se pueden obtener las más variadas texturas, matices y sombras.” (Guzmán, 1994, p. 18).

Era una piedra que en la Edad Media se convirtió en la predilecta, era homogénea, de color blanquecino que potenciaba el juego de luces sin adulterar la imagen de la escultura y cuya consistencia era firme, pero fácil de tallar por su dureza media.

El inconveniente de tallar en piedra es que no se permiten errores, puesto que podemos quitar, pero no añadir materia. Otro aspecto negativo es la mala suerte de esculpir un bloque de piedra vetado o con fisuras; los denominados pelos de mármol, son fisuras internas que tienen las piezas de piedra y que solo puedes ver durante el propio proceso de talla.

Los escultores buscaban también un color compacto procurando que la piedra que tallaban no tuviera grandes variaciones cromáticas, para evitar que eso distrajera la atención del público y no pudieran contemplar su obra con nitidez.

Los métodos que utiliza un escultor para trabajar la piedra son en esencia tres. En primer lugar, devastar o tallar ayudado de cinceles de distintos tamaños, mazos para golpear el cincel, y almádenas que son grandes martillos. En segundo lugar, el escultor busca horadar la piedra y para ello se ayuda de taladros de distinto tipo y grosor. Por último, se debe pulir la superficie para buscar el acabado ideal, ya sea a través de abrasivos naturales como la piedra pómez o esmeril, o a través de limas.

Muchos escultores, emprendían el proceso de devastación sin idear o plasmar sus ideas en un modelo previo, como Miguel Ángel (1475-1564) que en ocasiones prescindía de un modelo; pero otros realizaban modelos previos en barro o en cera que les permitían orientar y planificar un método para esculpir.

Según Corrado Maltese et al. (1980):

No tenemos documentos que atestigüen el empleo de modelos en la escultura en piedra hasta el arte griego, pero se cree que en Mesopotamia y en Egipto se empleaban modelos gráficos no sólo para los bajorrelieves, sino también para las esculturas exentas,... (p.26)

La escultura en piedra, igual que la escultura en madera, puede recibir una policromía para brindarle un aspecto diferente. Sabiendo que la piedra se presta a la policromía sin problemas existen argumentos que defienden la belleza y validez del material sin pintar, pero aportándole un acabado y refinado con abrasivos naturales y abillantado que denote la grandeza del material; mientras que otros entienden la policromía, no solo como un recubrimiento de color en una escultura, sino como una asignación de simbología y carácter, por ejemplo, el oro, la plata y el amarillo se asocian a la religión, el púrpura a la realeza, etc.

2.2.1 El sacado de puntos

El sacado de puntos “Es un instrumento auxiliar y definitivo que permite copiar una figura, o sea, trasladar de un modelo los puntos esenciales para obtener la obra proyectada.” (Guzmán, 1994, p.38). Como hemos explicado en el apartado anterior, muchos escultores, a sabiendas que un error en la talla implicaba un fracaso en la obra, modelaban una maqueta previa que después tratarían de plasmar sobre el bloque de piedra. El sacado de puntos es, por lo tanto, una práctica que consiste en trasladar los

puntos salientes e importantes de la maqueta al bloque de piedra a través de una plomada. Este método de trabajo está documentado en el siglo V a.C. en Grecia, aproximadamente en la primera mitad. Este sistema facilitó, en gran medida, el trabajo a los escultores, en el sentido que brindó una mayor seguridad a la hora de esculpir. El sacado de puntos sirve tanto para madera como piedra.

2.3 Los metales

El metal ha sido utilizado siempre con fines prácticos para la vida cotidiana, pero eso no impide la utilización del metal con motivos artísticos. Está presente en las civilizaciones prehistóricas, en las que dotaban de valor expresivo y figurativo a construcciones simples de metal.

Desde la antigüedad hasta la actualidad, el método para trabajar el metal ha sido el martilleo de láminas finas para realizar grandes esculturas, y el fundido para elaborar pequeñas figuras. Paulatinamente, en el transcurso de la historia, el martilleo se sustituye por la técnica perfeccionada de la fundición mediante moldes de cera y barro.

El bronce:

“Es el metal por excelencia. Junto con el mármol constituyen la base mayoritaria de las esculturas importantes de la historia, distinguiéndose por su carácter áulico.” (Guzmán, 1994, p.22).

El metal básico para la realización de esculturas es el cobre y sus aleaciones. El cobre es un metal duro, maleable y resistente a los cambios atmosféricos; es un metal que puede trabajarse perfectamente en láminas y que no da buenos resultados a través del proceso de fundición, puesto que su punto de fusión es 1.085 ° y su nivel de fluidez es bajo. Sin embargo, si al cobre le añadimos metales como el zinc, el estaño y el plomo, logramos variar su punto de fusión para que sea más bajo y mejorar su nivel de fluidez para garantizar una buena fundición. El metal más utilizado en el mundo de la escultura es el bronce. No podemos hablar del bronce como un solo tipo de metal, debemos hablar de bronces puesto que éstos varían en función del tipo y cantidad de metales que constituyen su aleación.

Según Corrado Maltese, et al. (1980):

No poseemos datos sistemáticos sobre la composición de aleaciones de bronce utilizadas en escultura. Además, no siempre los datos de que disponemos son fiables o están corroborados por noticias sobre las condiciones en que ha sido llevado a cabo el análisis. (p.45)

En función del tipo y cantidad de metales que componen la aleación del bronce, obtendremos además de propiedades como dureza, elasticidad, maleabilidad, etc. Una importante como el color. Sabemos que el cobre posee el color rojo, el estaño el color blanco, el zinc el amarillo dorado y el plomo el oscuro grisáceo.

Los dos procedimientos más utilizados para la obtención de esculturas en bronce a partir de la obra realizada en modelado son las fundiciones «a la cera perdida» y la «fundición de arena». (Borrás, Esteban y Álvaro, 1980, p. 170-171).

El primer proceso de fundición; a la cera perdida es, de los dos, el más sencillo. Se esculpe un modelo en cera y posteriormente se recubre de material refractario, es decir que pueda soportar altas temperaturas sin descomponerse; generalmente se utiliza barro con tierra o yeso. Una vez recubierto el modelo de cera con el material refractario, de modo que todos los recovecos y detalles queden bien definidos, dejamos que éste seque. Cabe indicar que este proceso requiere dos conductos, uno que permita la salida de la cera y otro que permita la entrada del metal fundido. Cuando tenemos el modelo y el molde preparado, vertemos por la parte superior el metal fundido, que irá desplazando, debido a su temperatura, el modelo de cera que saldrá por el conducto previamente incorporado; quedando el metal contenido en el molde, reproduciendo con exactitud todos los detalles del modelo, en negativo.

El inconveniente de este sistema es la gran cantidad de metal que se requiere, puesto que las figuras son macizas, y por ello, el coste económico que supone es también elevado. Por ello, se ideó un nuevo sistema que permitía elaborar figuras de grandes dimensiones en metal: la fundición en arena.

La fundición en arena es una técnica que permite elaborar figuras de metal huecas por dentro, de modo que evita un peso excesivo y reduce y abarata los costes del material. Para ello, en primer lugar se elabora un núcleo de material refractario que puede ser

barro con arena, yeso, etc. Una vez tenemos el núcleo de la figura realizamos el modelo en cera sobre el núcleo, teniendo en cuenta el grosor que deseamos en la figura en bronce. Una vez terminado el modelo, éste se recubre de nuevo de material refractario. Se coloca un conducto que permita la entrada del metal fundido hasta la cera y otro que permita la salida de la cera y los vapores. Entonces, al verter el metal fundido, éste desplaza la cera y queda contenido entre el molde de barro y tierra y el núcleo de barro y tierra. Una vez frío el metal, se rompe o extrae el molde y obtenemos la figura hueca.

Este proceso de fundición permitió también la elaboración de grandes figuras por piezas, unidas, a posteriori, a través de la soldadura; e incluso, la producción en cadena de una misma figura, utilizando un molde que puede montarse y desmontarse.

2.4 El Barro

Según Guzmán Pérez, (1994):

Con él se han hecho modelos en formato pequeño de las esculturas a realizar, o bien a gran tamaño y con toda precisión, tomándolas como la apoyatura de la obra definitiva que se ejecutará en piedra o metal. (p.32)

El barro es un material que pocas veces se tiene en consideración. Podemos determinar que es polivalente, puesto que en ocasiones es el centro que conforma la obra escultórica, pero en otras ocasiones es un simple instrumento que permite conseguir una obra final.

El barro es un material dúctil, que se trabaja por adición, pero que permite remendar errores quitando y añadiendo arcilla como su autor considere oportuno. La arcilla nos ofrece una gran capacidad de maleabilidad y por ende un gran abanico de expresiones y acabados fieles a la realidad. El barro, una vez terminado el modelaje y para concluir el proceso creativo, se cuece en hornos. Es un material que suele ir acompañado también de la policromía, aunque pueden darse figuras acabadas sin policromar.

METODOLOGÍA

Para la consecución del Trabajo Fin de Grado ha sido esencial el análisis documental y bibliográfico, puesto que es un factor primordial para el desarrollo eficaz de toda investigación. En este trabajo, el estudio de la escultura, de sus contenidos esenciales, como son el cuerpo humano traducido a figura artística, la aproximación a los temas más tratados por los escultores y el conocimiento de los materiales utilizados están interpretados desde una perspectiva pedagógica que nos permita enseñar al alumno contenidos diversos.

A través de la puesta en práctica de dicha metodología, se hace posible saber y disponer de las actuales líneas que aborda la investigación y que a su vez permiten desarrollar trabajos como el que se evidencia aquí. Otro de los aspectos fundamentales que destacan del proyecto llevado a cabo, es la ardua tarea de revisar y constatar la información que se obtiene y que permita, de un modo eficaz, trabajar acorde con los intereses de la investigación.

Este trabajo recoge estudios y análisis de distintos historiadores y/o científicos sobre el tema en cuestión; permite conocer del mismo modo pequeños apuntes significativos que atienden a las necesidades del Trabajo Fin de Grado, del mismo modo que permite generar una idea general de las distintas connotaciones que se dan en la escultura a lo largo de la historia, y, a su vez, permite tomar conciencia de los distintos aspectos que existen sobre un mismo tema.

Este trabajo pretende, de forma sencilla, acercar al lector a las distintas fuentes de información que han permitido su realización, de un modo eficaz y didáctico. Para ello, se ha tratado de escoger aquellas ideas que aportan informaciones significativas para la investigación, tratando de profundizar en ellas de un modo claro y manifiesto.

Este trabajo, cuyo único afán es conocer aquello que otras personalidades entendidas en el campo de la escultura han investigado, pretende focalizar las ideas más relevantes que permitan mostrar una estructura cronológica y temática de los contenidos más relevantes que faciliten el aprendizaje o la adquisición de conocimientos. Pretende presentar una información veraz, de un modo que difiere del original, pero cuyas ideas están extraídas de éste. Para concluir, decir que este trabajo tiene la finalidad de generar

un nuevo contenido, permitiendo desarrollar nuevas estructuras cognitivas en el sujeto partiendo de dicha información.

PROPUESTA DIDÁCTICA: UNIDAD DIDÁCTICA: LA ESCULTURA

Título

La escultura y su pedagogía

Justificación

El eje principal de la unidad es la escultura, considerando el arte un aspecto importante de la vida, entendiendo éste como toda creación u obra que tiene una finalidad comunicativa.

La escultura, a su vez, comprende una extensa red de contenidos que permiten enfocar de forma global el conjunto de áreas de Educación Primaria. Puede servirnos para fomentar en el niño un aprendizaje significativo a través de la experimentación, entre otros recursos.

Dicha unidad se enfoca desde un carácter global del área de educación artística, que contribuye a la adquisición de las distintas competencias básicas estipuladas en Educación Primaria, con la intención de enfatizar el conocimiento de los distintos conceptos artísticos, materiales y técnicas, para, además, fomentar el acercamiento de los alumnos a las distintas manifestaciones culturales como la mitología, la historia, el cuerpo y la figura humana.

Temporalización

La unidad didáctica se desarrollará a través de siete sesiones, comprendidas entre los 50 y 55 minutos cada una.

Nivel

La unidad didáctica está orientada para alumnos de tercer ciclo de educación primaria, concretamente para alumnos de sexto curso, de edades comprendidas entre los once y los doce años. Puesto que a los 10 – 12 años de edad, afianzan el esquema corporal.

Características del centro

El centro educativo en el que pretendo plasmar mi unidad didáctica cumple en todo momento con la vigente ley atendiendo al Real Decreto 1537/2003 de 5 de diciembre, por el que se establecen los requisitos mínimos que deben poseer y usufructuar todos los centros que proporcionen enseñanzas escolares de régimen general con garantías de calidad. Dicho esto, puedo añadir que se trata de un centro público, ubicado en una ciudad de 139.834 habitantes; dotado de dos edificios donde se oferta educación infantil y primaria respectivamente y donde ambos bloques son de triple vía, con un total de alumnos que asciende a 694. El centro dispone de dos entradas principales además de gran cantidad de salidas de emergencia, tanto en éstas como en todas las instalaciones del centro no se aprecian barreras arquitectónicas que obstaculicen a los usuarios. El nivel socio-cultural de los alumnos y de los padres que conforman la familia es medio.

Grupo de alumnos

Contamos con un grupo de 24 alumnos, por ello podemos hablar de grupo numeroso. En el aula hay más niñas que niños, siendo éstas 15 y ellos 9. No existe tirantez o discrepancia entre estudiantes y, en todo momento, se fomenta el compañerismo entre ellos. La clase integra a 6 alumnos extranjeros, 2 niñas de origen togolés y marroquí respectivamente, y 4 niños, dos de ellos de origen marroquí y los otros dos, uno mozambiqueño y otro chino. Ninguno de los alumnos extranjeros tiene dificultades en el aprendizaje, puesto que llevan desde segundo curso de educación primaria en el centro y han asimilado las costumbres occidentales, tampoco tienen problemas de idioma.

Competencias básicas

- **Competencia en comunicación lingüística.** El lenguaje, la escucha y el diálogo van a ser el instrumento principal que nos va a permitir no solo elaborar textos

orales y escritos para cada situación, sino experimentar y conocer nuestro entorno próximo referente a la escultura. Considero dicha competencia como la herramienta principal para construir y asentar el conocimiento. Los alumnos van a tener también nociones propias del vocabulario del área.

- **Competencia matemática.** Permite conocer distintos tipos de información, que nos brinda una realidad espacial como la escultura. Implica de igual manera, el conocimiento de los elementos matemáticos básicos; en esta unidad la geometría. También nos sirve para interpretar y producir información.
- **Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico.** Repercute directamente en el entorno próximo del niño. Pretende enfocar un estilo de vida saludable partiendo del conocimiento del cuerpo humano, de la naturaleza y de su constante interacción. La escultura nos posibilita la experimentación que es fuente de conocimiento de calidad. Pretende también enfocar el modo de vida de la Grecia clásica que respete una actividad física y mental saludable, dentro de un entorno también beneficioso.
- **Tratamiento de la información y competencia digital.** Ayuda a observar imágenes y obras escultóricas y apreciarlas como arte, comprendiendo la información que nos transmiten.
- **Competencia social y ciudadana.** En la medida de lo posible, esta competencia se aborda de modo que los niños pueden comprender la realidad social que les rodea a través de la cultura escultórica, poniéndola en relación con los valores que las obras de arte comunican y que, en buena medida, aluden a algunas de las normas sociales actuales. También trabajamos la habilidad de conocerse, valorarse y expresar tanto las propias ideas como saber escuchar y respetar las ideas ajenas.
- **Competencia cultural y artística.** A través de esta unidad, vamos a tratar que los alumnos conozcan, aprecien y valoren la escultura como manifestación artística. Utilizaremos la escultura como fuente de conocimiento y diversión. Transmitiremos una sensibilidad en el sentido estético que fomente la imaginación y la creatividad.
- **Competencia para aprender a aprender.** Adquirir habilidades que fomenten el auto-aprendizaje a través de la propia conciencia de las capacidades del niño y a

través del gusto por aprender. Que el alumno tome conciencia de lo que sabe, de lo que debe saber y de lo que puede llegar a saber.

- ***Autonomía e iniciativa personal.*** Se aborda con el trabajo autónomo realizado en el aula.

Relación con otras áreas y unidades didácticas.

La Unidad Didáctica se relaciona con áreas de muy distinta índole. Existe relación con distintas unidades como conocimiento del medio: “El cuerpo humano”, “Crecer con salud” e incluso “Las rocas y los minerales”. De matemáticas: “La escala”, “La proporción”, “El volumen” u otro tipo enfocado a la geometría simple. Con la educación física, “Expresión corporal”, “Nociones espaciales”, “Conocemos nuestro cuerpo”, etc. dándose un tratamiento didáctico al cuerpo y a la importancia de la práctica regular de actividad física, implicando que un correcto desarrollo corporal conlleva un perfecto desarrollo mental. Pudiendo establecer también relación, con la mitología y la historia. Todas estas áreas, nos permiten enfocar distintos conceptos, en torno a la escultura, que conlleven al repaso y trabajo de otros contenidos de distinta condición.

Objetivos

- Conocer las partes principales del cuerpo humano
- Apreciar los cambios físicos significativos entre el cuerpo físico del hombre y la mujer, y la igualdad moral e integral entre hombres y mujeres, guardando, únicamente, diferencias físicas entre ambos.
- Adquirir y afianzar el concepto de volumen
- Conocer las distintas técnicas que existen para la consecución de una obra escultórica.
- Realizar en arcilla una obra que exprese la visión personal de cada niño sobre la imagen preconcebida del cuerpo humano.
- Tomar conciencia de la importancia del material sobre el que se desempeña la creación.
- Ser consciente de la importancia que tienen las matemáticas en relación con la vida real y las distintas proporciones del cuerpo humano.

- Ser consciente de que las esculturas nos transmiten historias relativas a creencias, ideales y acontecimientos.

Contenidos

- Exploración de las características, elementos, técnicas y materiales que las obras artísticas ofrecen y sugieren para la recreación de las mismas y creación de obras nuevas.
- Valoración y apreciación de la obra artística como instrumento de comunicación personal y de transmisión de valores culturales.
- Análisis de las formas de representación de volúmenes, en el plano según el punto de vista o la situación en el espacio.
- Uso intencionado de la imagen como medio de comunicación.
- Disposición a la originalidad, espontaneidad, plasmación de ideas, sentimientos y vivencias de forma personal y autónoma en la creación de una obra artística.

Sesiones

Sesión 1: Pedagogía de la figura humana

Introducción
La primera sesión nos sirve de toma de contacto con los alumnos, para saber los conocimientos previos que poseen sobre las distintas nociones del cuerpo humano.
Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> • Conocer las partes del cuerpo humano • Recordar los huesos más importantes del cuerpo • Recordar los músculos más importantes del cuerpo humano • Tener ligeras nociones de la principal función que tienen los huesos y los músculos
Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> • Cuerpo humano • Distintos huesos como el cúbito, fémur, cráneo, costilla, tibia, peroné... • Músculos como la lengua, abdominales, abductores, trapecio, etc... • Funciones que tienen de forma general
Competencias básicas

<ul style="list-style-type: none"> • Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico • Competencia cultural y artística
<p>Desarrollo de la sesión</p> <p>La sesión empieza con un breve repaso de los contenidos referentes al cuerpo humano, puesto que será el objeto de estudio de toda nuestra unidad. Para ello nos centraremos en la parte física y corporal. Primero, haremos un recordatorio de los huesos más importantes del cuerpo humano. Posteriormente, trataremos de introducir las distintas estructuras musculares que componen el cuerpo humano y las funciones que realizan cada uno de ellos</p> <p>Todo ello lo llevaremos a cabo a través del descubrimiento guiado, con preguntas como:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Alguien sabe qué hueso se encuentra entre...? • ¿Podrías decirme qué hueso permite que...? • ¿Sabéis que existe un hueso capaz de...? • ¿Qué músculo es el más fuerte del cuerpo humano? • ¿Gracias a qué músculo podemos...? <p>Para tratar que de ese modo los propios niños se involucren en su proceso de aprendizaje y lleven los contenidos teóricos a su entorno inmediato y asocien los conceptos a la práctica</p>

Sesión 2: Un cuerpo sano

<p>Introducción</p> <p>La sesión número dos tiene la función de introducir a los alumnos en un contexto idóneo para poder trabajar en la sesión número tres, la escultura como eje que articula la unidad didáctica. Para ello, debemos hacer hincapié en la importancia del deporte y una alimentación sana, para la consecución de un estado físico y cognitivo saludable</p>
<p>Objetivos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tomar conciencia de los beneficios que aporta la práctica deportiva • Adquirir las nociones básicas de aquellos alimentos que fomentan una vida sana • Transmitir a los alumnos el rigor necesario para la consecución de una meta • Inculcar valores, de esfuerzo y trabajo, en cualquier ámbito social y/o personal

Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> • Alimentación y sus nociones básicas • La práctica deportiva y sus beneficios • Primeras muestras de arte enfocadas al deporte
Competencias básicas
<ul style="list-style-type: none"> • Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico • Competencia social y ciudadana • Competencia cultural y artística • Competencia para aprender a aprender.
Desarrollo de la sesión
<p>Para romper el hielo y entrar en materia de forma distendida, podemos ayudarnos de preguntas como:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Quién en esta clase, practica deporte? • ¿A quién le gusta el (cualquier deporte)...? <p>A raíz de preguntas similares a las formuladas anteriormente, propiciamos un clima de diálogo, donde aprovechando el tirón de los alumnos introducimos ya la importancia para la salud de una buena práctica deportiva. A raíz de ello, podemos empezar a hablar de los juegos olímpicos (684 a.C.), explicar un poco el motivo de su existencia y la trascendencia social que conllevan, de modo que ya encaminamos la temática a Grecia y a la escultura griega. Para concluir la clase vamos a introducir imágenes de obras escultóricas enfocadas hacia el deporte y las connotaciones positivas que ello reporta.</p>

Sesión 3: Materiales y técnicas

Introducción
<p>En esta sesión, número tres, vamos a entrar en el tema que nos concierne que es la escultura. Para ello vamos a abordar los distintos materiales que pueden servir de base para la realización de una escultura.</p>
Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> • Conocer los distintos tipos de materiales utilizados para la escultura • Diferenciar las técnicas esenciales propias de cada material

<ul style="list-style-type: none"> • Conocer la dificultad que conlleva el arte de esculpir
Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de materiales • Técnicas
Competencias que se trabajan
<ul style="list-style-type: none"> - Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico - Tratamiento de la información y competencia digital - Competencia cultural y artística - Competencia para aprender a aprender
Desarrollo de la sesión
<p>Empezaremos la sesión preguntando:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué es esto? Señalando a la pizarra <p>Lo más habitual es que los alumnos respondan la pizarra, en caso de obtener negativa, reformularemos la misma cuestión de distinta manera, hasta obtener la respuesta deseada. Luego continuaremos interactuando del siguiente modo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué es la pizarra? <p>Tras formular esta pregunta, es probable que los alumnos sepan que se trata de una roca metamórfica o por lo menos de una roca. A raíz de ello podemos preguntar a los alumnos, si conocen más funciones de las rocas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Para qué utiliza una roca un escultor? <p>De esta manera, a través de las rocas introducimos su importancia para la escultura. Mostramos entonces los distintos materiales que previamente deberemos tener preparados como una pieza de mármol, un trozo de arcilla cocida, una figurita o trozo de madera y una pequeña muestra de bronce. Cada material se explicará a través de las técnicas que se utilizan para trabajarlo.</p> <p>Una vez explicados los distintos materiales, y experimentado los niños de forma directa con las muestras en clase, procederemos a mostrarles distintas imágenes de esculturas para que sean ellos quienes identifiquen el material; para ello haremos una progresión, partiendo de imágenes escultóricas claras y evidentes, hasta imágenes escultóricas policromadas que den lugar a duda.</p> <p>Podemos interactuar con los alumnos, realizando preguntas durante la proyección de las imágenes como:</p>

- (En el supuesto de una escultura colosal en bronce) ¿Qué creéis que sucedería si fuera de barro?
- (En el supuesto que sea de madera) ¿Podría estar a la intemperie?

Con preguntas similares, poco a poco, fomentamos un clima de diálogo donde los alumnos de forma inconsciente aplican los conocimientos sobre las distintas propiedades de los materiales a un caso práctico. Si deseamos buscar una mayor relación con la realidad que concierne a los niños, podemos hablarles de las distintas profesiones que engloba la escultura.

Sesión 4 y sesión 5: Modelando arcilla

Introducción
La sesión cuatro y cinco ocupa la parte práctica de la Unidad Didáctica, donde los niños elaboran su propia escultura, aplicando los conocimientos que tienen sobre materiales y técnicas escultóricas.
Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> • Realizar una creación que exprese la idea de cuerpo • Utilizar los conocimientos previos sobre el material y técnica • Aplicar una capa de color sobre la figura realizada
Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> • Nociones generales sobre la arcilla • Tratamiento y disposición del material • Colores y policromía
Competencias básicas
<ul style="list-style-type: none"> - Competencia cultural y artística - Autonomía e iniciativa personal
Desarrollo de la sesión
La primera sesión ocupa el proceso de modelado en arcilla. El proceso de creación lo llevaremos a cabo en el aula de plástica, en caso de no tener el aula disponible o encontrar algún impedimento, podemos realizarla actividad en la clase habitual, preparando, primero para ello, las mesas y los materiales necesarios. Cada alumno dispondrá de la misma cantidad de arcilla, la temática será libre para fomentar la

creatividad, la expresión y la comunicación; el único requisito será que se trabaje el cuerpo humano. Con esta actividad, además de potenciar un aprendizaje constructivista que parte de la experimentación, se intenta que los alumnos pongan en práctica distintos aspectos del material que trabajan, que consideren la dificultad que conlleva y que sean críticos con sus creaciones. Tras finalizar la actividad, las distintas figuras serán cocidas para la próxima sesión.

En la sesión número cinco, vamos a policromar de forma simple con acuarela nuestra figura de arcilla, puesto que también hemos visto el policromo en clase. De este modo fomentamos un aprendizaje más ameno y práctico.

Sesión 6: Mitos y leyendas

Introducción
La sesión número seis, después de trabajar el cuerpo y la figura humana, la alimentación y el deporte, los materiales y sus técnicas y realizar el breve experimento. Abordaremos la mitología de forma sencilla y gráfica.
Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> • Conocer al Dios Apolo • Valorar la importancia para la escultura de la temática mitológica
Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> • Mitología griega • Imágenes referentes al tema en cuestión
Competencias básicas
<ul style="list-style-type: none"> - Tratamiento de la información y competencia digital - Competencia cultural y artística - Competencia para aprender a aprender
Desarrollo de la sesión
Empezaremos la sesión, haciendo un breve recordatorio, de las nociones más importantes tratadas en sesiones anteriores. Una vez entrados en materia, proyectaremos una serie de imágenes del Dios Apolo, para tratar de llamar la atención de los niños. Les contaremos brevemente su historia y les haremos ver la relación que existe entre el dios, el deporte y el cuerpo. Podemos mostrarles después varias

imágenes sobre esculturas referentes a él. Por último haremos entrega de las distintas figuras realizadas y en caso de ser posible, podemos realizar una breve exposición en la zona pertinente del centro educativo.

Sesión 7: Evaluación

Introducción
Para terminar con la unidad didáctica, realizaremos una breve y sencilla prueba escrita, donde los alumnos deberán reflejar los conocimientos esenciales que hemos visto en clase.
Objetivos
<ul style="list-style-type: none">• Superar la prueba escrita
Contenidos
<ul style="list-style-type: none">• Referentes a las siete sesiones anteriores
Competencias básicas
<ul style="list-style-type: none">- Autonomía e iniciativa personal- Competencia en comunicación lingüística
Desarrollo de la sesión
<p>Será una prueba breve, de corta duración (45-50 minutos) donde las posibles preguntas serán evidentes y significativas como:</p> <ul style="list-style-type: none">• Menciona tres huesos importantes del cuerpo humano.• ¿Podrías enumerar cuatro músculos que conozcas del cuerpo humano?• ¿Qué tipos de materiales conoces para realizar una escultura?• ¿Qué material permite mejor la talla? ¿Por qué?• Etc. <p>Son cuestiones sencillas, que, tratadas en clase, no deben suponer ningún inconveniente.</p>

Atención a la diversidad

En primer lugar, se tomarán siempre medidas preventivas a la hora de realizar cualquier actividad que sobresalga de lo habitual como la realización de una figura en arcilla. Se revisará el historial de alérgenos de los niños y se adaptará el espacio para evitar

accidentes. De todos modos, existen actividades cuya intención es ampliar o reforzar distintos aspectos del contenido. También se permite una flexibilidad pautada en torno a los objetivos para aquellos alumnos que lo requieran, del mismo modo que la evaluación será adaptada a las distintas necesidades que presenten los alumnos.

ACNEE

Alumnos con dificultades cuyo ritmo de trabajo es lento.

Todos los alumnos que requieran medidas de apoyo, u otras adaptaciones curriculares de cualquier índole, serán facilitadas por el maestro. Del mismo modo, la editorial del libro escolar lleva consigo material de refuerzo que podemos utilizar; por si ello fuera poco, dispondremos de recursos adaptados a la necesidad de cada alumno.

Alumnos muy eficientes que requieren ampliación

Para aquellos alumnos cuya capacidad les permita una mayor agilidad con los contenidos comprendidos en esta unidad, recibirán actividades que les permitan profundizar en los distintos ámbitos de la materia.

Metodología y estrategias didácticas

Dicha Unidad Didáctica pretende fomentar un aprendizaje significativo, una actitud participativa y activa del alumnado y favorecer la interacción social; para ello, en primer lugar, debemos conocer los conocimientos previos que poseen nuestros alumnos, para disponer de nociones generales que nos indiquen la predisposición de éstos hacia la materia. En segundo lugar, es importante que los alumnos conozcan el porqué y el para qué de todas las actividades que se realizan en el aula, de modo que encuentren la conexión práctica y real de los contenidos teóricos con las situaciones reales y cotidianas que favorecen el proceso de interacción y enseñanza-aprendizaje.

Las explicaciones se realizarán a través de clases donde los alumnos además de escuchar las explicaciones, podrán participar respetando un orden y unas normas, es decir, haciendo las clases participativas permitiendo en todo momento la participación activa de los alumnos.

Las sesiones serán:

Flexibles	Permiten adaptar las propuestas a las necesidades de cada alumno atendiendo sus capacidades
Inductivas	Fomentan el auto-aprendizaje
Activas	El alumno y la alumna son los protagonistas de su propio aprendizaje, donde el alumno adapta los conocimientos que adquiere a los conocimientos que ya posee
Integradoras	Proponen conocimientos y actividades para todos los alumnos de la clase, independientemente de sus capacidades
Creativas	Estimulan la creatividad del alumno y fomentan la expresión

Evaluación

La evaluación de la Unidad Didáctica será continua a través de la observación sistemática del desarrollo de las distintas actividades y finaliza con una pequeña prueba escrita. Antes de comenzar la Unidad Didáctica, deberemos explorar, a través de preguntas de carácter oral u escrito, los conocimientos previos que tienen los alumnos. Durante el transcurso de la Unidad, anotaremos los aspectos más significativos del proceso enseñanza-aprendizaje, atendiendo a los siguientes criterios de evaluación.

Criterios de evaluación

- Comprobar si conocen las principales partes del cuerpo humano, los músculos y los huesos
- Verificar que han adquirido conciencia de los beneficios que aporta la práctica deportiva y la alimentación sana
- Evaluar que son conocedores de los distintos tipos de materiales utilizados para la escultura y sus técnicas más evidentes
- Ver si son capaces de asociar los materiales con sus propiedades más importantes
- Comprobar si los alumnos son capaces de apreciar los aspectos relevantes de una escultura

CONCLUSIONES

La realización de nuestro Trabajo Fin de Grado me ha permitido tomar conciencia de la dimensión pedagógica y cultural de la escultura, de la importancia que ha tenido la figura humana en la historia del arte y de la relación que mantiene con la realidad que nos circunda. Creemos que la aproximación a los conocimientos que han posibilitado la realización del trabajo es importante para nuestra formación como docentes, y útil en un futuro profesional, puesto que la escultura es un elemento, en ocasiones de carácter público, que radica en el entorno próximo de los niños ya que la figura humana está presente en todos los escenarios de la vida cotidiana y, por ello, debe ser objeto de estudio. Por otra parte, las técnicas escultóricas son fuente rica de conocimiento que puede aplicarse a distintos ámbitos sociales.

Dicho esto, la escultura puede entenderse, en el aula, como una herramienta significativa que permite conectar las distintas áreas de educación primaria y que, además, garantice un aprendizaje eficaz y apropiado para impartir conocimientos de distinta índole. En este sentido, la escultura encaja con las nuevas demandas pedagógicas que se superponen a los modelos de enseñanza-aprendizaje tradicionales, basados en la transmisión de información de forma imperativa y dogmática. El aprendizaje que prevalece y garantiza un desarrollo cognitivo perdurable es el descubrimiento guiado a través de unas clases activas.

Por ello, la escultura debe convertirse en un vehículo transmisor de conceptos y contenidos a nuestros alumnos, partiendo de los aspectos más relevantes. Todos esos contenidos no mantienen una relación única con el arte, si no que se relacionan con temas de ciencias naturales, de educación física, de ciencias sociales y distintos aspectos culturales propios de una educación integral. Además, la escultura, atiende a un carácter universal, puesto que no tiene lengua ni frontera.

Otro valor significativo de la escultura a tener en cuenta en nuestro contexto escolar, es el hecho de que los niños aprenden manipulando objetos, cogiéndolos, palpándolos, es decir, a través de elementos con volumen, por ello considero la escultura una gran fuente de conocimiento digna de estudiar en el colegio.

Por último me gustaría recordar la frase de Benvenuto Cellini (1500-1571), escultor florentino, en la obra de Flynn “la más grande de las artes basadas en el diseño es la

escultura; es siete veces más grande que la pintura porque una estatua puede tener ocho puntos de vista y todos ellos de la misma calidad” (Flyyn, 2002, p.75). Esta es una de las muchas lecciones que nos aporta la escultura, la variedad y diversidad de perspectivas, de puntos de vista; una lección útil para la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aghion, I. Barbillon, C. Lissarrague, F. (1994). <i>Héroes y dioses de la antigüedad</i> . Madrid: Alianza
Baccheschi, E, Dufour. C, Franchini, P, Gallo, G, Gavazza, E, Giubbini, G, Leva, M. Parma, E, Presenti, F, R, Sborgi, F y Maltese, C. (1980). <i>Las técnicas artísticas</i> . Madrid: Cátedra
Borrás, Gonzalo,M, Esteban, Juan Francisco, Álvaro, Isabel. (1980). <i>Introducción General al Arte. Arquitectura. Escultura. Pintura. Artes Decorativas</i> . Madrid: ISTMO
Clark, K. (1981). <i>El desnudo</i> . Madrid. Alianza
Duval, M. (1980). <i>Compendio de anatomía para el uso de los artistas</i> . Madrid: La España
Flynn, T. (2002). <i>El cuerpo en la escultura</i> . Madrid: AKAL
Francastel, G. Francastel, P. (1978). <i>El retrato</i> . Madrid: Cátedra
García Gutiérrez, P. (1991). <i>Historia de un arte</i> . Barcelona: Skira.
García Gutiérrez, P. (1990). <i>La escultura</i> . Madrid: Antiquaria
Guzmán Pérez, M. (1994). <i>Escultura, percepción y conocimiento. Propuesta didáctica</i> . Granada: COMARES
Le Normand Romain, A. Pingeot, A. Hohl, R. Luc Daval, J. (1996). <i>Historia de un arte. La escultura. La aventura de la escultura moderna en los siglos XIX y XX</i> . Barcelona: SKIRA
Martín González, J.J. (1964). <i>Historia de la escultura</i> . Madrid: Gredos
Martín González, J.J.(1995). <i>Las claves de la escultura</i> . Barcelona: Planeta
Moormann, E.M., Uitterhoeve, W. (1997). <i>De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro</i> . Madrid: AKAL
Nieto Alcaide, V. (1978). <i>La luz, símbolo y sistema visual</i> . Madrid: Cátedra.
Reyero, C. (1999). <i>La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914</i> . Madrid: Cátedra
Wittkower, R. (1980) <i>La escultura: procesos y principios</i> . Madrid: Alianza