



Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria

dibujo

OPOSICIONES



TEMA 59

El Arte Románico.

Alejandro Alberto Guindo Guirao
IG: @oposicion_dibujo

PROPIEDAD INTELECTUAL Y USO RESTRINGIDO

El presente material docente ha sido elaborado por la Academia SELBA FORMACIÓN SL y constituye una obra protegida por la legislación vigente en materia de propiedad intelectual. Todos los derechos sobre el contenido, estructura, redacción y materiales incluidos en este documento pertenecen exclusivamente a la Academia.

El acceso a este material se concede únicamente al alumno matriculado y exclusivamente para su uso personal con fines de estudio.

Queda expresamente prohibida la reproducción, distribución, comunicación pública, transformación, cesión, intercambio, publicación en internet o redes sociales, así como la venta o transmisión total o parcial de este material por cualquier medio o soporte, sin la autorización previa y por escrito de la Academia.

Los materiales docentes pueden incluir sistemas de identificación o marcas que permiten rastrear el origen de posibles filtraciones o usos no autorizados.

Cualquier uso indebido del material podrá dar lugar a la adopción de las acciones legales oportunas para la defensa de los derechos de propiedad intelectual de la Academia.

TEMA 59

EL ARTE ROMÁNICO.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. JUSTIFICACIÓN	3
3. CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIOCULTURAL	5
4. LA ARQUITECTURA ROMÁNICA: EL TRIUNFO DE LA MASA Y LA GEOMETRÍA.....	6
5. LAS ARTES FIGURATIVAS: ESCULTURA Y PINTURA COMO CATECISMO VISUAL.....	8
5.1. El monumentalismo escultórico.....	9
5.2. El universo cromático de la pintura románica	10
6. EL ARTE ROMÁNICO EN ESPAÑA: CRUCE DE CAMINOS Y ESTILOS..	10
7. TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA EN EL AULA: SITUACIÓN DE APRENDIZAJE	13
7. CONCLUSIÓN.....	14
8. BIBLIOGRAFÍA.....	15

1. INTRODUCCIÓN

"Los arquitectos lo saben todo sobre el estilo Románico, excepto cómo construirlo" (Chesterton, 1920). Con esta aguda reflexión, se pone de manifiesto la inmensa complejidad técnica y el profundo misterio espiritual que encierran los pesados muros medievales. El arte románico, gestado entre finales del siglo X y el siglo XII, trasciende la mera catalogación estilística para erigirse como el primer gran estilo internacional y unitario del Occidente cristiano medieval. Tras el colapso del Imperio Romano y la fragmentación de la Alta Edad Media, Europa encontró en este lenguaje estético una identidad común, cimentada sobre la fe cristiana y la herencia clásica reinterpretada.

El románico no es un arte concebido para el deleite puramente estético, sino que responde a una necesidad funcional y teológica de primer orden. En una sociedad abrumadoramente analfabeta, la arquitectura se transformó en un "catecismo en piedra", un soporte monumental donde la plástica y el color se subordinaban al edificio para adoctrinar, advertir y salvar las almas de los fieles (Duby, 1979). El templo románico se concibe como una fortaleza espiritual, un refugio terrenal que prefigura la Jerusalén Celestial.

A lo largo de la presente exposición, se analizará rigurosamente la génesis de este estilo a través de su contexto sociohistórico, desentrañando posteriormente la íntima relación de causa y efecto que rige sus soluciones arquitectónicas. Asimismo, se profundizará en el antinaturalismo simbólico de sus artes figurativas y, finalmente, se trazará un recorrido exhaustivo por las particularidades y obras cumbres del románico en la Península Ibérica, evidenciando su incalculable valor patrimonial.

2. JUSTIFICACIÓN

El desarrollo de este tema se incardina de forma precisa en el temario oficial de la especialidad de Dibujo, aprobado en la Orden del 9 de septiembre de 1993 y

regulado por el RD 850/1993. Su pertinencia académica es absoluta, hallando su anclaje legal en la actual Ley Orgánica 3/2020 (LOMLOE) y, de forma específica para la Región de Murcia, en el Decreto n.º 235/2022 (derivado del RD 217/2022 a nivel estatal) por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria, así como en el Decreto n.º 251/2022 para el Bachillerato (derivado del RD 243/2022 a nivel estatal).

El estudio del arte románico es vertebrador en materias como *Historia del Arte* y *Fundamentos del Arte*, permitiendo al alumnado adquirir competencias específicas fundamentales relativas al análisis formal, iconográfico y contextual de las producciones culturales. Asimismo, desde la óptica transversal de la especialidad, el tema ofrece un fértil campo de experimentación para asignaturas como *Dibujo Técnico* y *Dibujo Artístico*. El análisis de las proporciones basadas en la sección áurea presentes en las portadas románicas, el estudio diédrico de las plantas de peregrinación o la reinterpretación práctica de las paletas cromáticas al temple de los frescos medievales, proporcionan un enfoque didáctico innovador que conecta la teoría histórico-artística con la praxis procedimental del taller transformando la educación artística en un vehículo de pensamiento crítico, tal y como subraya Acaso (2017) al promover un aprendizaje basado en la experiencia visual activa.

Este tema ofrece un marco inmejorable para abordar elementos transversales y objetivos globales. Por un lado, contribuirá a los objetivos generales de etapa de afianzar los hábitos de lectura y estudio, valorar los antecedentes históricos, comprender el método científico y desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético, favoreciendo decisivamente a la adquisición de la Conciencia y Expresión Cultural (Competencia Clave CCEC); por otro lado, fomenta el uso responsable de las herramientas digitales (TIC) aplicadas a la búsqueda de fuentes e investigaciones planimétricas, así como conecta directamente con la Agenda 2030, en concreto con el ODS 11 (Ciudades y Comunidades Sostenibles), promoviendo en el alumnado una actitud crítica y activa hacia la conservación, protección y difusión de nuestro riquísimo patrimonio histórico-artístico, educando en los valores de la identidad cultural europea.

3. CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIOCULTURAL

Para comprender la eclosión y morfología del arte románico, resulta imperativo analizar el complejo entramado histórico del que surge. El siglo XI marca el fin de los llamados "siglos oscuros" y el inicio de un renacimiento demográfico, económico y espiritual en Europa. Diversos factores actúan como catalizadores de esta unificación cultural:

En primer lugar, la superación del terror milenarista. Durante el siglo X, el imaginario colectivo europeo, azotado por las invasiones (normandos, magiares, sarracenos), las hambrunas y las pestes, se vio inmerso en un clima de angustia apocalíptica ante la llegada del año 1000. Al no producirse el temido fin del mundo, la cristiandad experimentó un profundo alivio y un renovado fervor religioso. Como señala Martín (1990), este agradecimiento divino se tradujo en una febril actividad constructiva; en palabras del monje Raúl Glaber, el mundo "se sacudió y se despojó de su vieja vejez, para cubrirse por todas partes con un blanco manto de iglesias".

En segundo lugar, la consolidación del sistema feudal proporcionó la estabilidad sociopolítica necesaria para acometer grandes empresas constructivas. La sociedad, rígidamente estamentada (*bellatores, oratores y laboratores*), encontraba en la Iglesia el único estamento capaz de acumular el capital, los conocimientos técnicos y las tierras precisas para erigir las grandes abadías, concebidas como verdaderos centros de poder económico e intelectual.

Un tercer vector fundamental fue la reforma monástica, impulsada primordialmente por la Orden de Cluny, fundada en Borgoña. Esta orden benedictina, que dependía directamente del Papado, se expandió por toda Europa creando una inmensa red de prioratos. Cluny no solo unificó la liturgia, sino que impuso un modelo arquitectónico y estético común, convirtiéndose en el gran vehículo difusor del primer románico pleno (Ramírez, 2007).

De forma paralela, y resultando determinante para el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo, destacan las grandes peregrinaciones. El culto a las reliquias

movilizó a multitudes a través de las tres grandes rutas de la cristiandad: Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela. El Camino de Santiago actuó como una auténtica autopista de intercambio de ideas, técnicas constructivas, corrientes iconográficas y artesanos a lo largo de toda Europa, configurando el románico como un estilo verdaderamente transnacional y obligando a la arquitectura a adaptarse a las masivas afluencias de fieles.

Finalmente, respondiendo a las directrices transversales de equidad promulgadas por la LOMLOE, es de obligado cumplimiento incorporar a este análisis la **perspectiva de género**, desmontando el mito de una creación medieval exclusivamente masculina. Las investigaciones historiográficas contemporáneas evidencian el papel crucial de la mujer en el ecosistema artístico románico. Destacan figuras como poderosas promotoras y mecenas — sirva de paradigma Doña Urraca, financiadora de los deslumbrantes trabajos en la basílica de San Isidoro de León— o como formidables intelectuales de la talla de la abadesa Hildegarda de Bingen. Asimismo, no podemos obviar la silenciosa pero magistral labor de las monjas miniaturistas en los *scriptorium*, como la célebre iluminadora Ende, cuyo trabajo en los beatos demuestra una destreza compositiva y cromática que rivaliza con cualquier maestro de su época (Huerta, 2019).

4. LA ARQUITECTURA ROMÁNICA: EL TRIUNFO DE LA MASA Y LA GEOMETRÍA

La arquitectura constituye la disciplina hegemónica del arte románico, a la cual se subordinan de manera absoluta el resto de las artes plásticas. Lejos de ser una mera agregación de elementos constructivos, el templo románico es un organismo arquitectónico lógico y coherente, donde cada decisión estética es el resultado directo de una exigencia técnica y funcional. El propósito primordial de los constructores románicos era dotar a los edificios de una perdurabilidad eterna y evitar los devastadores incendios que asolaban las antiguas basílicas prerrománicas con cubiertas de madera. La solución técnica fue la sustitución de

la madera por la cubierta pétrea abovedada, decisión que transformó radicalmente la morfología del edificio.

El uso masivo de la **bóveda de cañón**, generada por la prolongación de arcos de medio punto, impuso unas cargas formidables sobre la estructura. A diferencia de las cubiertas ligeras, la bóveda de piedra ejerce un empuje continuo e isostático a lo largo de todo el muro. Para contrarrestar este peso monumental, los arquitectos se vieron obligados a engrosar extraordinariamente los muros, emplear sillares regularmente escuadrados en los mejores casos, y adosar robustos **contrafuertes** en el exterior, coincidiendo con los puntos de mayor tensión originados por los **arcos fajones** (los arcos que segmentan y refuerzan la bóveda en su interior) (Borrás et al., 1980).

Esta es la relación de causa-efecto fundamental del estilo: el inmenso peso de las bóvedas justifica el predominio abrumador de la masa sobre el vano. Para no debilitar el muro de carga, las ventanas deben ser escasas, estrechas y abocinadas (saeteras), lo que confiere al interior del templo esa característica atmósfera de penumbra y recogimiento místico, propicia para el temor reverencial y la introspección religiosa.

En cuanto a su planimetría, el modelo paradigmático es la **planta de cruz latina**, con tres o cinco naves longitudinales y una nave transversal o transepto. La intersección de ambas genera el crucero, que se erige como el módulo geométrico sobre el cual se proporciona todo el edificio. Desde una perspectiva didáctica orientada al Dibujo Técnico en Bachillerato, la planta románica es un caso de estudio excepcional para explicar la modulación arquitectónica: la nave central suele tener exactamente el doble de anchura que las naves laterales, basándose el diseño en la repetición de cuadrados perfectos.

Para elevar el espacio en el crucero y dotar de luz cenital al altar mayor, se levanta el cimborrio o cúpula. El ingenio constructivo románico resolvió el problema de pasar de la planta cuadrada del crucero a la base circular u octogonal de la cúpula mediante el uso de **trompas** (bovedillas cónicas en los ángulos) o **pechinas** (triángulos esféricos).

Las necesidades litúrgicas y el auge de las peregrinaciones introdujeron innovaciones capitales. Para permitir el tránsito fluido de las multitudes que acudían a venerar las reliquias sin interrumpir los oficios celebrados en el coro central, las naves laterales se prolongaron rodeando el presbiterio y el ábside mayor, creando la **girola o deambulatorio**. De este pasillo perimetral surgían pequeñas capillas radiales o **absidiolos**, donde se exhibían dichas reliquias. Asimismo, sobre las naves laterales se construyó con frecuencia una segunda planta abovedada (generalmente con bóveda de cuarto de cañón), denominada **tribuna**. Esta tribuna cumplía una doble función magistral: por un lado, alojaba a mayor cantidad de peregrinos; por otro, actuaba como un gigantesco arco de entibo o contrafuerte interior, absorbiendo los empujes de la alta bóveda de la nave central y trasladándolos hacia los gruesos muros exteriores.

Entre los ejemplos cimeros a nivel europeo que ilustran esta madurez técnica, es imprescindible citar la colosal iglesia de **San Saturnino de Toulouse** en Francia, arquetipo de iglesia de peregrinación, o la espléndida **Santa Magdalena de Vézelay**, que destaca por el uso rítmico de sus arcos fajones bicromos que anuncian una incipiente voluntad decorativa dentro de la severidad del estilo.

5. LAS ARTES FIGURATIVAS: ESCULTURA Y PINTURA COMO CATECISMO VISUAL

Si la arquitectura proporciona el soporte, la escultura y la pintura románicas constituyen el texto literario. Ambas disciplinas no gozan de autonomía; están estricta y rígidamente supeditadas a la arquitectura, fenómeno que Bango Torviso (1992) define como la *"ley de adaptación al marco arquitectónico"*. Las figuras se estiran, se curvan o se contorsionan violentamente para encajar en las arquivoltas, los capiteles o los tímpanos, priorizando siempre la arquitectura sobre las proporciones naturales del cuerpo humano.

La plástica románica abandona deliberadamente el canon clásico grecolatino y la mimesis de la realidad. El objetivo no es la belleza terrenal o la recreación fidedigna del mundo (naturalismo), sino la transmisión de un mensaje teológico, moral y trascendente con el mayor impacto psicológico posible. Para ello, los

artistas recurren a un marcado **antinaturalismo** y a una intensa esquematización geométrica. Se hace uso sistemático de la **perspectiva jerárquica**, donde el tamaño de las figuras no depende de su posición en el espacio, sino de su rango espiritual (Cristo es siempre descomunal en comparación con ángeles o humanos). Asimismo, se emplea la **isocefalia** (alineación de las cabezas a una misma altura) y el **horror vacui** (miedo al vacío), llenando cada milímetro de la superficie esculpida con motivos geométricos, vegetales o monstruosos.

5.1. El monumentalismo escultórico

La escultura monumental resurge en Europa tras siglos de letargo. Sus soportes principales son la portada y el capitel. La portada románica se concibe como la puerta hacia la salvación, un umbral fuertemente cargado de simbolismo que el fiel debe atravesar. Sus elementos principales se configuran como un lienzo tridimensional: las jambas, el dintel, el **parteluz** (o mainel) y las **arquivoltas** concéntricas.

Sin embargo, el elemento protagonista es el **tímpano** (el espacio semicircular sobre la puerta), que suele albergar la iconografía más solemne y pavorosa. La escena por excelencia es la visión del Apocalipsis o el Juicio Final, dominada por la figura del **Maiestas Domini** (Cristo en Majestad o Pantocrátor). Aparece sedente, en actitud de bendecir y sosteniendo los Evangelios, enmarcado habitualmente en una **mandorla mística** (almendra sagrada que simboliza la intersección entre el plano terrenal y el divino). A su alrededor se despliega el **Tetramorfos** (la representación simbólica de los cuatro evangelistas: el león de San Marcos, el toro de San Lucas, el águila de San Juan y el ángel de San Mateo) y los veinticuatro ancianos del Apocalipsis.

Otra temática recurrente y de enorme impacto expresivo es la *Psicostasis* o pesaje de las almas por el Arcángel San Miguel, junto a representaciones vívidas y grotescas de los castigos infernales, diseñadas para inculcar el temor al pecado. Un ejemplo cumbre de este paroxismo expresivo es el asombroso tímpano de **Santa Fe de Conques** (Francia), o la inquietante figura de la duda

de Santo Tomás en el claustro de **Santa María de Silos**. Como apunta Schapiro (1977), en estas obras la deformación formal es una herramienta de expresividad psicológica insuperable.

5.2. El universo cromático de la pintura románica

La pintura comparte la misma base conceptual, simbólica y esquemática que la escultura. Revestía la práctica totalidad de los interiores de las iglesias (hoy tristemente desprovistos de su policromía original), proporcionando calidez y adoctrinamiento. Técnicamente, la pintura mural se ejecutaba mediante la exigente **técnica al fresco** (aplicación de pigmentos sobre un revoque de cal aún húmedo), a menudo retocada con temple al secar.

Formalmente, la pintura románica se caracteriza por el uso de colores puros, planos e intensos (terrosos, ocre, rojos y azules lapislázuli), carentes de claroscuro, modelado o profundidad (sin volumen). Las figuras se delimitan mediante una línea negra perimetral muy gruesa y segura, un recurso técnico que facilita la legibilidad a distancia y que, desde el punto de vista didáctico en Dibujo Artístico, permite trabajar en el aula el concepto de encaje, el ritmo lineal y la síntesis formal. La composición se organiza habitualmente en bandas horizontales, dominando la frontalidad más estática y severa.

Aparte del mural, la pintura sobre tabla (frontales de altar realizados al temple sobre madera preparada con yeso) y la iluminación de manuscritos (miniaturas) jugaron un papel vital en la transmisión de motivos iconográficos entre monasterios.

6. EL ARTE ROMÁNICO EN ESPAÑA: CRUCE DE CAMINOS Y ESTILOS

En la Península Ibérica, el arte románico no es un fenómeno homogéneo. Su penetración y desarrollo están íntimamente ligados al avance militar y repoblador de la Reconquista cristiana frente a Al-Ándalus, y a la apertura internacional propiciada por el Camino de Santiago, convirtiendo al norte peninsular en una de las regiones más ricas y variadas del románico europeo (Bango Torviso, 1992).

Cronológica y geográficamente, el primer núcleo en asimilar las corrientes europeas fue **Cataluña** a finales del siglo X y principios del XI, fuertemente influenciada por la arquitectura lombarda del norte de Italia. Este "Primer Románico" catalán se caracteriza por el aparejo menudo de piedra (sillarejo), la ausencia de escultura monumental y la decoración exterior a base de arquillos ciegos y bandas lombardas (lesenas). Ejemplos majestuosos de esta fase son el monasterio de **San Pedro de Roda**, con su peculiar sistema de dobles columnas, y **San Vicente de Cardona**, una obra maestra de proporciones puras y abovedamiento primitivo pero monumental.

A partir del siglo XI, la consolidación del **Camino de Santiago Francés** trae consigo el "Románico Pleno", importando las ricas fórmulas de Borgoña y el Languedoc, y auspiciado por la monarquía navarra y castellanoleonesa. La **Catedral de Jaca** se erige como el prototipo inicial, introduciendo el característico adorno geométrico del ajedrezado o *taqueado jaqués*, que se extenderá por toda la ruta. Avanzando hacia el oeste, la iglesia de **San Martín de Frómista** (Palencia) representa la perfección académica del estilo: un edificio de proporciones prístinas, cimborrio octogonal sobre trompas y una limpieza de volúmenes exteriores que la convierten en el paradigma del equilibrio geométrico románico.

El punto culminante de la ruta y la obra magna de la arquitectura románica española es, sin duda, la **Catedral de Santiago de Compostela**. Iniciada en 1075, es una réplica perfeccionada e inmensa de San Saturnino de Toulouse. Diseñada para acoger a multitudes, cuenta con planta de cruz latina de inmensas proporciones, amplísima girola con capillas absidiales, tribuna ininterrumpida que recorre el perímetro de las naves y una soberbia bóveda de cañón que se eleva a más de veinte metros. Su cierre espectacular lo constituye el **Pórtico de la Gloria**, labrado por el **Maestro Mateo** en 1188. En este pórtico, la rigidez antinaturalista románica comienza a disolverse: las figuras dialogan entre sí, sonríen (como el famoso profeta Daniel) y adquieren un volumen y una humanidad que anuncian inequívocamente la llegada del naturalismo gótico.

En el ámbito de las artes figurativas, España atesora joyas de valor universal. En escultura, destaca el virtuosismo narrativo del claustro del **Monasterio de Santo Domingo de Silos**, con sus estilizados bajorrelieves en los pilares angulares, y la rica escultura de la **Basílica de San Isidoro de León** (cuyo Panteón de los Reyes es apodado "la Capilla Sixtina del románico" por la excepcional conservación de sus frescos).

En pintura mural, la obra cumbre indiscutible es el ábside de **San Clemente de Tahull** (Lérida), realizado por el Maestro de Tahull. Su imponente Pantocrátor inserto en la mandorla, enmarcado por el Tetramorfos, constituye la cima de la abstracción expresiva del arte medieval europeo. Su geometría rotunda, el uso de planos de color puro (azul cobalto, rojo cinabrio, ocre) y los acusados grafismos negros de los pliegues, componen una obra de una modernidad tan asombrosa que fascinaría siglos después a las vanguardias históricas del siglo XX, como el propio Picasso. Abordar el análisis compositivo y cromático de Tahull en una clase de Bachillerato proporciona al futuro profesor de Dibujo una herramienta excepcional para explicar el poder de la estilización en el diseño bidimensional.

Finalmente, es de obligado cumplimiento contextualizar este periodo en nuestra propia comunidad autónoma. Como señala el catedrático Cristóbal Belda Navarro (2006), la Región de Murcia representa una singularidad histórica, ya que la prolongada dominación islámica impidió el desarrollo de una arquitectura románica monumental, transitando el territorio directamente hacia el Gótico repoblador. Sin embargo, el arte románico sí penetró a través de la imaginería devocional. El medievalista Torres Fontes (1987) destaca el caso de la Virgen de la Arrixaca, una talla del siglo XIII que introdujo en el levante la estricta tipología de la Sedes Sapientiae, demostrando a nuestro alumnado que el arte medieval también viajó a través del arte mobiliario y las campañas militares.

7. TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA EN EL AULA: SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Para trasladar de forma efectiva la potencia simbólica, geométrica y estructural del arte medieval al marco curricular vigente establecido por el **Decreto n.º 235/2022 de la Región de Murcia**, se propone el diseño de una Situación de Aprendizaje (SdA) titulada **"El lenguaje de los muros: Geometría e iconografía en el taller románico"**, integrada en la materia obligatoria de **Educación Plástica, Visual y Audiovisual de 2.º de la ESO**.

Justificación y conexión curricular: Esta propuesta didáctica busca que el alumnado experimente cómo la rigidez formal y la síntesis geométrica medieval no se debían a una falta de destreza técnica, sino a una intencionalidad comunicativa y a una subordinación constructiva. Conecta de forma directa con la **Competencia en Conciencia y Expresión Culturales (CCEC)** y la **Competencia Lingüística (CP)**, vinculándose de manera estrecha con los saberes básicos de análisis morfológico de las formas arquitectónicas, modulación del espacio e iconografía y síntesis gráfica bidimensional.

El Reto / Producto Final: Organizados en equipos de trabajo cooperativo, los estudiantes asumirán el rol de maestros canteros e ilustradores de un taller medieval. El reto consistirá en elaborar un **díptico visual de análisis y producción**, donde realicen, por un lado, el análisis técnico y geométrico de la planta de una iglesia de peregrinación y, por otro, la creación de una ilustración original inspirada en el Bestiario o los frescos románicos, adaptada rígidamente a la estructura de un soporte arquitectónico prefijado.

Secuencia de Actividades y Procedimientos:

Fase de Exploración y Análisis Geométrico (1 sesión): Empleando las herramientas analíticas habituales en el taller de dibujo, los alumnos deconstruirán la planta tipológica de cruz latina de una catedral románica (como Santiago de Compostela). Utilizando regla y compás, identificarán el módulo geométrico básico (el cuadrado del crucero) y cómo este determina por repetición proporcional el trazado de las naves, el ábside y la girola.

Fase de Taller Plástico y Subordinación al Marco (2 sesiones): Traslación al soporte físico (lámina DIN A4). Cada alumno diseñará una criatura fantástica o figura humana de síntesis esquemática, viéndose obligado a aplicar la "ley del marco" y la "ley del esquema". La figura deberá deformarse intencionadamente para encajar en el contorno geométrico de un arco de medio punto o un capitel previamente dibujado en la lámina. El acabado se realizará mediante técnicas secas o húmedas utilizando tintas planas, contornos negros gruesos y colores puros (ocre, rojo, azul) sin gradaciones lumínicas, emulando la pintura parietal románica.

Fase de Exposición y Justificación Semiótica (1 sesión): Los equipos recopilarán sus producciones plásticas en un portfolio analítico. Deberán incorporar una breve memoria explicativa utilizando el vocabulario técnico de la especialidad (*ley del marco, estilización, naves, modulación, geometría tectónica*), justificando cómo la deconstrucción geométrica y la renuncia a la mimesis naturalista potencian la carga expresiva y comunicativa de la imagen.

Evaluación Competencial: En estricta concordancia con lo establecido por la **Orden de 4 de julio de 2024**, la evaluación adoptará un enfoque decididamente continuo y formativo, documentando el avance procedimental. Se empleará una **rúbrica de evaluación integrada en el portfolio grupal**, cuyos indicadores de logro evaluarán de forma ponderada: la precisión técnica y geométrica en la interpretación de la planta modulada, la correcta y creativa aplicación de la ley del marco en la composición plástica, el dominio de la línea de contorno y la tinta plana como recursos expresivos esenciales, y la destreza para regular cooperativamente el trabajo dentro del aula mediante dinámicas de autoevaluación.

7. CONCLUSIÓN

A lo largo de este tema se ha evidenciado que el arte románico es mucho más que un estilo arquitectónico de muros gruesos y arcos de medio punto; fue la primera gran materialización cultural de una Europa unida bajo una fe y una

estructura sociopolítica feudal. La genialidad de los constructores románicos consistió en resolver el desafío técnico de la cubrición pétrea, asumiendo con rigor la relación causa-efecto que supuso priorizar la masa y el contrafuerte sobre la luz, originando un espacio de recogimiento espiritual inigualable.

Sin embargo, la propia evolución del románico albergaba las semillas de su superación. A medida que el siglo XII avanzaba hacia el XIII, el desarrollo de las ciudades frente a los monasterios rurales, los cambios en la teología y, sobre todo, la innovación técnica que supusieron el arco apuntado y la bóveda de crucería, permitieron aligerar los pesados muros románicos. El empuje de la masa daría paso a la desmaterialización estructural y a la exaltación de la luz, alumbrando el luminoso arte gótico.

Como futuros docentes de asignaturas vinculadas a las artes plásticas, el estudio del románico —y muy particularmente del extraordinario catálogo que atesoran regiones como Cataluña, Palencia o Aragón— no debe quedar anclado en la mera erudición histórica. Constituye una responsabilidad ineludible transmitir a los alumnos el valor crítico de la preservación y restauración de este patrimonio vulnerable. Enseñarles a descifrar la geometría de sus plantas y la expresividad de sus frescos es, en definitiva, dotarles de la capacidad de comprender sus propias raíces culturales y de analizar visualmente la historia del pensamiento humano.

8. BIBLIOGRAFÍA

Acaso, M. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós.

Bango Torviso, I. (1992). *El arte románico en España*. Madrid: Espasa Calpe.

Belda Navarro, C. (Dir.) (2006). *Historia del Arte en la Región de Murcia*. Murcia: Editora Regional de Murcia.

Borrás, G., et al. (1980). *Introducción general al arte*. Madrid: Editorial Istmo.

Chesterton, G. K. (1920). *The New Jerusalem*. Londres: Hodder & Stoughton.

Duby, G. (1979). *El tiempo de las catedrales: El arte y la sociedad, 980-1420*. Barcelona: Argot.

Huerta, R. (2019). *Educación artística y diversidad sexual*. Valencia: Universitat de València.

Martín, J. (1990). *Historia del arte*. Madrid: Editorial Gredos.

Ramírez, J. (2007). *Historia del arte*. Madrid: Editorial Alianza.

Schapiro, M. (1977). *Romanesque Art*. Nueva York: George Braziller

Torres Fontes, J. (1987). *La Virgen de la Arrixaca en el siglo XIII*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio.