

Historia del Arte de 2º de Bachillerato: ejercicios con soluciones

44 ejercicios con la solución explicada paso a paso, y la teoría de los 11 temas que trae esta selección.

Lo que vas a practicar

Leer una obra: datos, forma e interpretación · Separar evidencias e hipótesis; ordenar fechas; emplear vocabulario técnico (ejercicios 1, 2, 3, 4)

Grecia: órdenes, cuerpo y modelos clásicos · Relacionar partes arquitectónicas; explicar posturas; distinguir copia y modelo (ejercicios 5, 6, 7, 8)

Roma: espacio público y representación del poder · Vincular estructura y uso; distinguir tipologías y funciones del retrato (ejercicios 9, 10, 11, 12)

Arte medieval cristiano: románico y gótico · Relacionar espacio, función y relato; razonar atribuciones medievales (ejercicios 13, 14, 15, 16)

Al-Ándalus: edificios religiosos y espacios palatinos · Distinguir uso y decoración; contextualizar préstamos; evitar generalizaciones (ejercicios 17, 18, 19, 20)

Renacimiento: perspectiva, proporción y encargo · Aplicar conceptos espaciales; distinguir recuperación clásica e identidad histórica (ejercicios 21, 22, 23, 24)

Barroco: luz, espectadores y condición del artista · Argumentar efectos; trabajar con fichas de obras; valorar evidencia sobre artistas (ejercicios 25, 26, 27, 28)

Del Neoclasicismo al Impresionismo · Comparar estrategias del siglo XIX; distinguir asunto, estilo y proceso (ejercicios 29, 30, 31, 32)

Vanguardias: descomposición, abstracción y conflicto · Justificar comparaciones; limitar atribuciones; distinguir imagen y documento (ejercicios 33, 34, 35, 36)

Arquitectura moderna, fotografía y prácticas contemporáneas · Analizar usos y medios; distinguir soporte, acontecimiento y reproducción (ejercicios 37, 38, 39, 40)

Patrimonio, museos y relatos de la historia del arte · Evaluar propuestas; distinguir autoría y representación; argumentar conservación (ejercicios 41, 42, 43, 44)

Material propio de solucionario.es. Los enunciados y las soluciones están escritos por nosotros. La versión al día, con más ejercicios y de todos los cursos, está siempre en:

solucionario.es

Esta selección de Historia del Arte de 2.º de Bachillerato reúne 44 ejercicios de lectura y argumentación. Practica vocabulario, cronología, relaciones entre formas y funciones, atribuciones provisionales a partir de descripciones y análisis de fuentes escritas. Recorre Grecia y Roma, arte medieval cristiano, Al-Ándalus, Renacimiento, Barroco, corrientes del siglo XIX, vanguardias y algunos problemas contemporáneos, con patrimonio y perspectiva de género. El reparto es editorial y no equivale al temario completo ni a una programación autonómica. No contiene imágenes: quedan fuera el reconocimiento visual, el análisis directo de láminas, plantas y alzados, y el comentario completo ante una obra, porque esas tareas exigen verla. Tampoco desarrolla de forma específica Prehistoria, Egipto, Mesopotamia, arte paleocristiano y bizantino, tradiciones extraeuropeas ni todos los movimientos contemporáneos. Es un apoyo textual parcial, no un sustituto de esas prácticas ni de las clases. Los casos señalados como supuestos o inventados no describen obras históricas reales.

Historia del Arte de 2º de Bachillerato: ejercicios con soluciones

Leer una obra: datos, forma e interpretación

Lo que hay que saber

Un comentario distingue identificación (qué obra es), análisis formal (cómo se organiza), iconografía (qué asunto representa) e interpretación histórica (qué puede significar en su contexto). Una interpretación necesita indicios; no equivale a una intención documentada del artista.

El soporte es la base material; la técnica, el procedimiento. La composición organiza las partes. El modelado sugiere volumen mediante luces y sombras. La perspectiva representa relaciones espaciales. En arquitectura, el dintel cubre un vano horizontalmente; el arco lo hace mediante una estructura curva. Una bóveda cubre un espacio y una cúpula es una cubierta curva de desarrollo central.

Los siglos son intervalos: el siglo III d. C. comprende los años 201 a 300. En fechas anteriores a nuestra era, un número mayor indica mayor antigüedad. No confundas fecha de ejecución con época representada. Las descripciones didácticas siguientes aportan datos para razonar, pero no permiten observar una obra.

1

Una atribución excesiva. Supuesto didáctico: una ficha sin fotografía dice «óleo sobre lienzo; figuras agrupadas en diagonal; una lámpara ilumina sus rostros». Un alumno concluye: «Es una obra de Caravaggio que denuncia la pobreza». Separa dos datos de la ficha de dos afirmaciones no demostradas y redacta una conclusión prudente.

Solución

El soporte es lienzo y la técnica es óleo. También son datos escritos la diagonal y la iluminación. La autoría de Caravaggio y la denuncia de la pobreza no están documentadas: esos recursos no son exclusivos de un pintor ni fijan por sí solos un mensaje. Una respuesta admisible sería: la descripción sugiere una composición dinámica con atención a la luz; la autoría y el significado social requieren más información.

Comprobación: Tacha mentalmente el nombre del artista: los rasgos descritos siguen siendo posibles. Si tu conclusión conserva una autoría cierta o una intención política sin aportar evidencia adicional, todavía excede la ficha.

2

Fechas de objetos y fechas de asuntos. Caso construido para ordenar fechas: A es una escultura realizada en 480 a. C.; B, una copia de 150 d. C.; C, una pintura ejecutada en 1810 que representa un episodio del año 44 a. C. Ordena los objetos por ejecución e indica el siglo de C. Explica dónde situarías el episodio representado.

Solución

El orden de ejecución es A, B, C. C pertenece al siglo XIX, comprendido entre 1801 y 1900. El episodio de 44 a. C. es posterior a la ejecución de A y anterior a B, pero eso no desplaza la pintura al mundo antiguo. Aquí las fechas son datos del supuesto, no catalogaciones de obras existentes.

Comprobación: Comprueba por separado dos listas, objetos y acontecimientos. Colocar C antes de B por su asunto incumple su fecha de ejecución; llamar XVIII al año 1810 lo deja fuera del intervalo 1701–1800.

3

Descripción técnica sin confundir categorías. Supuesto: una figura se talla en un bloque de mármol, conserva su espalda unida a una placa y sobresale poco de ella. Otra se modela en barro y puede rodearse. Clasifica cada una por procedimiento y relación con el fondo. ¿El material permite decidir cuál parece más natural?

Solución

La primera emplea talla y es un bajorrelieve: se extrae material y la figura permanece ligada al fondo con poco resalte. La segunda emplea modelado y es de bulto redondo: se configura el barro y se puede rodear. Ningún material garantiza naturalismo, es decir, semejanza con las apariencias de la naturaleza; faltan datos de proporciones, postura y tratamiento de superficies.

Comprobación: Si has llamado bulto redondo a la primera, busca su espalda: sigue unida a la placa. Si has deducido naturalismo del mármol, prueba la misma conclusión con una figura geométrica de ese material: la inferencia falla.

4

Identificar no es interpretar. Supuesto: una ficha describe «mujer con balanza» y un inventario antiguo la titula Justicia. Redacta una frase iconográfica y otra interpretativa. Señala una pregunta histórica necesaria antes de afirmar que legitima a un gobernante.

Solución

Frase iconográfica: según el inventario, la figura personifica la Justicia y la balanza actúa como atributo identificador. Interpretación posible: en un edificio de gobierno podría presentar el ejercicio del poder como justo. Para sostenerlo habría que conocer su emplazamiento original, quién la encargó y para qué público. También caben otros usos, como una alegoría moral privada.

Comprobación: La identificación se apoya en un documento; la función política sigue siendo condicional. Si tu segunda frase serviría igual aunque la obra procediese de una vivienda particular, falta justificar la relación con el gobernante.

Grecia: órdenes, cuerpo y modelos clásicos

Lo que hay que saber

Un orden arquitectónico organiza proporciones y elementos de columna y entablamento, la parte horizontal situada encima. En el dórico griego son habituales la columna sin basa y el friso con triglifos y metopas; en el jónico destacan las volutas, espirales del capitel. El corintio emplea hojas de acanto. Un fragmento aislado no fecha todo un edificio.

En escultura, el canon es un sistema de proporciones; la idealización selecciona o modifica rasgos según un modelo. El contrapposto distribuye de modo desigual el peso entre las piernas y modifica el equilibrio corporal. Naturalismo e idealización pueden coexistir. Una copia transmite información sobre un modelo, pero tiene también material, fecha y autoría propios.

5

Una ficha de templo con un intruso. Descripción didáctica de un templo griego: columnas sin basa, capitel sencillo y friso que alterna triglifos con metopas. Una cartela lo llama jónico porque «todo templo con columnas lo es». Corrige la clasificación con dos indicios y explica por qué la justificación de la cartela no distingue órdenes.

Solución

El conjunto descrito corresponde al orden dórico griego. Lo apoyan la ausencia de basa y la alternancia de triglifos y metopas. La existencia de columnas no diferencia el jónico del dórico o del corintio. Se clasifica el sistema descrito, no se identifica un templo concreto ni se le asigna una fecha exacta.

Comprobación: Sustituye «columnas» por el rasgo que de verdad diferencia: el friso alternante. Una

respuesta que solo diga «capitel sencillo» omite la evidencia más específica y debe completarse.

6

Una postura, dos lecturas. Supuesto escultórico: la pierna izquierda soporta el peso, la derecha queda relajada y la inclinación de la pelvis se compensa en el torso. A dice que la figura es totalmente simétrica; B que existe un equilibrio basado en diferencias. Defiende una lectura y explica qué dato impediría afirmar que está caminando.

Solución

B explica mejor la descripción: el reparto desigual de cargas produce contrapposto y una compensación corporal, no una simetría especular. Una pierna relajada no demuestra que la figura avance; puede tratarse de una postura estable. Para hablar de marcha habría que disponer de indicios adicionales de desplazamiento.

Comprobación: Imagina intercambiar derecha e izquierda: cambia dónde recae el peso, pero permanece el principio de compensación. Si has afirmado simetría total, no puedes explicar por qué las piernas cumplen funciones distintas.

7

Cronología de una copia. Supuesto de catalogación: un mármol se ejecutó en el siglo II d. C. y reproduce un modelo griego del siglo V a. C. Un rótulo dice «mármol tallado en el siglo V a. C.». Reescríbelo sin inventar artista y explica qué puede conservar la copia y qué no garantiza.

Solución

Puede escribirse: copia en mármol del siglo II d. C. de un modelo griego del siglo V a. C. La copia puede transmitir composición y postura. No garantiza reproducir exactamente el tamaño, la superficie, el material ni cada detalle del modelo. La fecha del original no se transfiere al objeto conservado.

Comprobación: Revisa que haya dos fechas con dos referentes diferentes. Si la fecha antigua modifica «mármol tallado», mantienes precisamente el error que había que corregir.

8

Idealizar sin dejar de observar. En una descripción inventada, un escultor representa articulaciones convincentes pero elimina cicatrices y ajusta todos los cuerpos a una proporción elegida. Explica por qué «naturalista» e «idealizado» no son aquí términos incompatibles. Añade una limitación de la descripción.

Solución

Las articulaciones convincentes muestran atención a la anatomía observable. Suprimir cicatrices y regularizar proporciones introduce una selección idealizadora. Ambos procedimientos actúan sobre aspectos distintos de una misma figura. La descripción no permite juzgar la calidad de ejecución ni reconocer una escuela o un autor; para eso harían falta más evidencias.

Comprobación: Una respuesta que oponga «real» a «inventado» sin distinguir anatomía y selección de rasgos pierde uno de los dos datos. Verifica que expliques qué elemento sostiene cada término.

Lo que hay que saber

La arquitectura romana combinó tradiciones de columnas y entablamentos con el desarrollo de arcos, bóvedas, cúpulas y hormigón. Ese repertorio facilitó espacios de usos diversos; una solución técnica no determina por sí sola una función.

El teatro organiza la relación entre espectadores y escena. El anfiteatro rodea una arena; el circo ofrece una pista alargada para carreras. El retrato puede individualizar rasgos y, a la vez, construir prestigio. Llamamos propaganda al uso de imágenes para favorecer una autoridad o una causa: identificarla exige relacionar imagen, encargo y público.

9

Dos edificios de espectáculos. Dos descripciones didácticas: A dispone gradas alrededor de una arena oval; B coloca las gradas frente a un espacio escénico. Asigna una tipología romana a cada uno y señala por qué no llamarías circo a A solo por su contorno curvo.

Solución

A es compatible con un anfiteatro y B con un teatro. En A la arena central rodeada por espectadores distingue el esquema; en B importa la relación frontal con la escena. El circo se reconoce por la pista larga de carreras y su organización, no simplemente por tener curvas.

Comprobación: Vuelve a leer dónde ocurre la acción: arena rodeada en A, escena frontal en B. Si intercambiaste las etiquetas, esas relaciones espaciales quedan sin explicar. Una forma curva aislada no resuelve la clasificación.

10

La utilidad no agota el significado. Supuesto romano: una autoridad financia un acueducto y coloca una inscripción que destaca su nombre. Explica una función material y una función política sin afirmar que la población aprobó la obra.

Solución

La función material es conducir agua. La inscripción asocia el beneficio público con quien lo financia o promueve y puede construir una imagen de autoridad benefactora. Esto permite proponer una función política, pero no demuestra aceptación popular: la intención del promotor y la recepción por los habitantes son problemas distintos.

Comprobación: Si quitas la inscripción, sigue siendo posible la conducción de agua, pero se debilita la atribución pública del mérito a esa persona. Si tu respuesta asegura gratitud colectiva, señala el testimonio que la demuestra; el supuesto no lo aporta.

11

Un rostro detallado también puede persuadir. Supuesto: un retrato de un dirigente destaca arrugas y una expresión severa; se expone en un lugar oficial. Un comentario dice que no puede tener función política porque no embellece el rostro. Refútalo con una hipótesis y un límite.

Solución

Las arrugas y la severidad pueden comunicar experiencia, disciplina o autoridad. La persuasión no necesita embellecer: puede seleccionar rasgos considerados valiosos por un público. El lugar oficial refuerza la hipótesis de representación pública. No conocemos, sin embargo, qué interpretación hicieron realmente sus espectadores ni si los rasgos reproducen fielmente al retratado.

Comprobación: Prueba a sustituir «belleza» por «experiencia» como cualidad prestigiosa: desaparece la supuesta incompatibilidad. No confundas esa posibilidad con una intención demostrada por un documento inexistente.

12

Estructura y decoración. Supuesto arquitectónico: una sala se cubre con una bóveda; unas columnas adosadas ordenan visualmente el muro, y la ficha técnica indica que no sostienen la cubierta. Distingue estructura y articulación decorativa. ¿Sería correcto describirla como sala cubierta únicamente por dinteles?

Solución

La bóveda forma parte del sistema de cubierta. Las columnas adosadas articulan visualmente el muro, aunque en este supuesto no reciben las cargas de aquella. Describir la sala como cubierta únicamente por dinteles contradice el dato de la bóveda. Esto no convierte las columnas en inútiles: poseen una función compositiva.

Comprobación: Localiza el elemento al que la ficha atribuye la cubierta. Si has asignado esa función a las columnas, has sustituido la información expresa por una asociación automática entre columna y soporte.

Arte medieval cristiano: románico y gótico

Lo que hay que saber

En muchas iglesias románicas, los muros, soportes y cubiertas pétreas configuran espacios articulados en naves. La girola permite circular alrededor de la cabecera. La escultura de portadas y capiteles se integra en la arquitectura y puede comunicar contenidos religiosos; sus funciones no se reducen a enseñar a quien no lee.

El gótico desarrolla sistemas de bóvedas de crucería, con nervios que organizan sus tramos, y apoyos exteriores como arbotantes. Estos transmiten empujes hacia contrafuertes y favorecen la apertura de grandes vanos. No todos los edificios poseen todos esos recursos. La escala jerárquica aumenta el tamaño de una figura por su importancia, no por su cercanía.

13

Clasificar un sistema, no un detalle. Descripciones construidas de iglesias medievales: A tiene bóvedas de cañón y muros de fuerte presencia; B combina crucería, arbotantes y grandes ventanales. Propón la adscripción más probable de cada una y explica por qué una ventana apuntada aislada sería una prueba más débil.

Solución

A es más compatible con el románico; B, con el gótico. En B se relacionan cubierta, transmisión de empujes y apertura del muro: no es una lista de adornos. Una ventana apuntada aislada puede aparecer en edificios de transición o en intervenciones posteriores. La atribución es razonada y provisional, sin identificar monumento.

Comprobación: Comprueba que usas al menos dos elementos relacionados de cada descripción. Si la respuesta depende solo de «apuntado», no explica ni los arbotantes ni el sistema de cubierta.

14

Organizar la circulación. Supuesto medieval: los visitantes quieren acercarse a varias capillas situadas alrededor de la cabecera sin cruzar constantemente el espacio principal del culto. Explica qué aporta una girola y qué conflicto funcional reduce.

Solución

La girola ofrece un recorrido alrededor de la cabecera, desde el que se puede acceder a las capillas. Ayuda a separar parte del movimiento de visitantes del espacio ocupado por la celebración. No elimina automáticamente las aglomeraciones ni permite deducir el número real de visitantes.

Comprobación: Traza el recorrido con palabras: entrada, nave lateral, paso alrededor de la cabecera y acceso a capillas. Si tu itinerario obliga a atravesar el altar para cada visita, no has explicado la ventaja del paso periférico.

15

Tamaño y significado. Descripción inventada de un relieve religioso: la figura central mide el doble que las laterales y todas se apoyan en la misma línea. Propón una interpretación del tamaño que no dependa de la distancia. Explica por qué no basta para declarar torpeza técnica.

Solución

La diferencia de tamaño puede expresar jerarquía simbólica: la figura principal recibe mayor importancia. Compartir la línea de apoyo y no aportar señales de profundidad hace menos fundada la explicación por cercanía. No demuestra incapacidad técnica, pues una convención significativa puede apartarse de las proporciones observadas deliberadamente.

Comprobación: Si defiendes que la figura es mayor por estar más cerca, identifica el indicio espacial que lo sustenta: el texto no lo ofrece. La hipótesis jerárquica debe presentarse como interpretación, no como certeza sobre la intención.

16

Una portada y varios públicos. Supuesto: una portada reúne escenas de juicio y salvación. La ven habitantes, peregrinos y miembros de una comunidad religiosa que la usan en celebraciones. Redacta una explicación con dos funciones y corrige «solo era un libro para analfabetos».

Solución

Puede enseñar o recordar relatos religiosos y marcar simbólicamente el acceso al espacio de culto. También participa en prácticas devocionales y en la identidad de la comunidad. «Solo» borra esa pluralidad y presupone que todos sus públicos eran incapaces de leer. La interpretación debe vincular el programa de imágenes con su ubicación y usos.

Comprobación: Tu explicación debe seguir teniendo sentido para un espectador que sepa leer. Si no lo tiene, sigues reduciendo el conjunto a una función que el supuesto no presenta como exclusiva.

Al-Ándalus: edificios religiosos y espacios palatinos

Lo que hay que saber

En una mezquita, el muro de la quibla señala la orientación de la oración; el mihrab lo destaca mediante un nicho o espacio diferenciado. Un arco de herradura prolonga su curva más allá del semicírculo. Ese recurso no identifica por sí solo una cultura o una fecha.

En la ornamentación pueden combinarse motivos geométricos, vegetales y epigráficos, es decir, inscripciones. En los palacios, agua, jardines, recorridos y decoración participan de la experiencia del espacio y de la representación del poder. Distingue edificio religioso de residencia palatina: no les atribuyas automáticamente los mismos usos ni las mismas convenciones figurativas.

17

La pieza no define todo el edificio. Supuesto de excavación: se encuentra un arco de herradura sin contexto suficiente. Un informe lo convierte automáticamente en «mihrab de una mezquita». Indica dos saltos injustificados y qué información espacial buscarías.

Solución

La forma del arco no prueba que sea un mihrab y, por tanto, tampoco identifica por sí sola una mezquita. Habría que examinar su relación con un muro de quibla y con una sala de oración, además de la documentación del conjunto. Puede ser una puerta, un elemento decorativo u otra parte arquitectónica.

Comprobación: Pregunta si la misma forma podría cerrar un vano de paso. Como esa posibilidad no está excluida, la conclusión religiosa es demasiado fuerte. Una respuesta correcta separa forma, función de la pieza y función del edificio.

18

Agua y representación. Caso palatino inventado: un patio dispone de una lámina de agua que refleja una fachada y una fuente cuyo sonido acompaña el recorrido hacia una sala de recepción. Explica dos efectos espaciales o sensoriales y una posible función social.

Solución

El reflejo duplica visualmente parte de la arquitectura y modifica su percepción. El sonido introduce una experiencia que no se reduce a la vista. En un recorrido de recepción, el cuidado del ambiente puede contribuir a exhibir recursos y prestigio del promotor. Eso no autoriza a identificar el patio ni a asignarle una temperatura concreta.

Comprobación: Verifica que distingues un efecto descrito, como el reflejo, de una interpretación, como el prestigio. Si afirmas un descenso térmico cuantificado, has añadido una medida que el caso no contiene.

19

Un dato que desmiente una prohibición absoluta. La fuente de la Alhambra conocida como Fuente de los Leones incorpora figuras de estos animales. ¿Qué afirmación refuta ese dato: «en el arte islámico jamás hubo animales representados» o «en ciertos contextos religiosos se evita la figuración»? Explica por qué no refuta ambas.

Solución

Refuta la prohibición absoluta: basta un caso de representación animal para que «jamás» sea falso. No refuta una afirmación limitada a ciertos contextos religiosos, porque el conjunto palatino no equivale a todos los espacios de culto. No sería correcto invertir el error y afirmar que todos los edificios islámicos contienen animales.

Comprobación: Sustituye «jamás» por «en ciertos contextos»: cambia el alcance lógico. Tu conclusión debe negar la universalidad sin convertir un caso palatino en regla para todas las mezquitas.

20

Córdoba y los intercambios artísticos. La ficha oficial del mihrab de Córdoba relaciona sus mosaicos con tradición bizantina y con artesanos enviados desde Bizancio. Explica por qué este dato cuestiona una historia del arte basada en culturas completamente aisladas. Distingue colaboración técnica e identidad del edificio.

Solución

El dato muestra circulación de conocimientos y de artesanos. Una técnica o un repertorio puede incorporarse a un encargo de otro contexto religioso y político. Esa colaboración no convierte la mezquita en una iglesia bizantina: el uso, el programa y el patronazgo del edificio no se deducen solo del origen de los artesanos.

Comprobación: Si tu respuesta cambia la función religiosa del edificio por la procedencia del mosaico, confunde dos niveles. Deben aparecer por separado la transferencia técnica y el contexto del encargo.

Renacimiento: perspectiva, proporción y encargo

Lo que hay que saber

El Renacimiento italiano recuperó modelos de la Antigüedad y los transformó para necesidades propias. El módulo es una medida que organiza proporciones; la simetría relaciona partes respecto a un eje. Recuperar órdenes clásicos no significa construir otra vez un edificio antiguo con idéntico uso.

La perspectiva lineal organiza la representación mediante relaciones geométricas; en un esquema frontal de un punto, las líneas que se alejan perpendicularmente al plano del cuadro convergen hacia ese punto. La perspectiva aérea sugiere distancia con cambios de nitidez, contraste y color. El mecenazgo es apoyo o promoción de la creación artística; el comitente es quien encarga la obra.

- 21 Una perspectiva mal explicada.** En una pintura hipotética, los bordes del pavimento que se alejan convergen hacia un punto; los bordes paralelos al plano del cuadro permanecen horizontales. Un alumno escribe «todas las líneas del cuadro convergen». Corrige la frase y explica cómo lo prueba la propia descripción.

Solución

Convergen las líneas que representan la dirección de profundidad elegida, no todas las líneas dibujadas. En este esquema frontal, los bordes paralelos al plano pictórico permanecen horizontales. La perspectiva ordena direcciones espaciales distintas; no convierte cada borde en una línea dirigida al mismo punto.

Comprobación: Usa los bordes horizontales del enunciado como contraejemplo. Si tu regla obliga también a que ellos converjan, todavía generaliza más de lo que permite el caso.

- 22 Una fachada clásica no es una fecha.** Supuesto: un palacio del siglo XVI emplea pilastras, frontones y un módulo repetido. Su propietario reside allí y recibe visitantes. Explica por qué la referencia clásica no permite catalogarlo como templo romano.

Solución

Los elementos clásicos forman un repertorio recuperable en épocas posteriores. La fecha de construcción corresponde al siglo XVI y la función descrita es residencial y representativa. Un comentario puede estudiar la adaptación de modelos antiguos, pero debe conservar la identidad histórica del palacio. El módulo ayuda a organizar proporciones; no prueba una función de culto.

Comprobación: Haz dos columnas mentales: vocabulario formal y fecha/uso. Si el nombre «templo romano» solo se apoya en la primera, contradice los dos datos explícitos de la segunda.

- 23 Dos formas de sugerir distancia.** Supuesto pictórico: una calle se construye mediante convergencia de bordes; las montañas del fondo aparecen menos nítidas y con menor contraste. Relaciona cada recurso con un tipo de perspectiva y explica qué perdería una descripción que solo nombrase uno.

Solución

La convergencia de la calle remite a perspectiva lineal. La reducción de nitidez y contraste del fondo corresponde a perspectiva aérea. Pueden coexistir: una organiza geométricamente el espacio construido y otra sugiere efectos de distancia sobre la percepción. Nombrar solo una deja sin explicar la otra evidencia.

Comprobación: Revisa si tu comentario explica tanto los bordes de la calle como las montañas. Si solo menciona un punto de fuga, no justifica el contraste del paisaje; si solo habla de atmósfera, no explica la construcción geométrica.

24

Quién encarga y quién pinta. Contrato ficticio: una asociación financia una pintura, fija el asunto y exige que se incluya su emblema; la pintora decide la composición dentro de esas condiciones. Distingue comitente y autora, y explica una negociación posible sin suponer libertad total ni obediencia mecánica.

Solución

La asociación es comitente y la pintora es autora. El asunto y el emblema están condicionados por el encargo; la distribución de figuras sigue siendo una decisión compositiva de la artista según el contrato. Podría negociar el tamaño o la ubicación del emblema, siempre como posibilidad, pues no consta que lo hiciera.

Comprobación: Contrasta cada decisión con las cláusulas: atribuir el asunto a la libre elección de la pintora contradice el contrato; negar toda decisión propia contradice la libertad compositiva expresamente concedida.

Barroco: luz, espectadores y condición del artista

Lo que hay que saber

En el Barroco conviven soluciones muy diversas. El claroscuro articula luces y sombras; el tenebrismo acentúa contrastes intensos y zonas de oscuridad. Una diagonal puede producir tensión compositiva. Ninguno de esos recursos basta para atribuir una obra a una persona concreta.

El análisis debe explicar la relación entre forma, asunto, lugar y espectador. La pintura cortesana puede representar jerarquías; los encargos religiosos pueden movilizar emociones. La trayectoria de una artista se estudia con obras y documentos, sin reducir sus decisiones a su biografía ni convertir una excepción visible en prueba de igualdad general.

25

Luz que organiza el relato. Escena inventada: una luz intensa alcanza una mano que entrega una carta y deja casi ocultas las figuras secundarias. Explica cómo guía la atención y formula una interpretación narrativa que siga siendo provisional.

Solución

El contraste hace más visible la mano y el acto de entrega, concentrando allí la atención. Puede sugerirse que la carta activa un acontecimiento decisivo. No sabemos si contiene una condena, una noticia amorosa u otro mensaje: la organización lumínica jerarquiza la acción, pero no escribe el contenido del documento.

Comprobación: Si tu respuesta cuenta qué dice la carta, señala dónde lo aporta el enunciado. No aparece. El criterio permite detectar el paso ilegítimo de una observación formal a un relato inventado.

26

Las meninas: dato e interpretación. La ficha del Prado identifica Las meninas como pintura de Diego Velázquez de 1656. Describe al pintor junto a un gran lienzo y a la infanta con su entorno cortesano. Sitúala por siglo y redacta una hipótesis sobre la presencia del artista, distinguiéndola de los datos catalográficos.

Solución

La ejecución corresponde al siglo XVII. Autor y año son datos de catálogo. La presencia del pintor permite plantear una reflexión sobre su posición en la corte o sobre el propio acto de pintar. Es una interpretación que requiere argumentación, no un título alternativo ni una intención demostrada solo por la fecha.

Comprobación: 1656 debe caer entre 1601 y 1700. Después, comprueba los verbos: «identifica» introduce los datos; «puede sugerir» expresa la hipótesis. Si presentas esta última como documento del pintor, has cambiado su grado de certeza.

27

Diagonal no equivale a autoría. Dos descripciones inventadas comparten figuras en diagonal y luz contrastada. Una se sitúa en una escena religiosa; otra, en un interior doméstico. Un alumno atribuye ambas al mismo pintor por esas coincidencias. Explica por qué el razonamiento es insuficiente y propón dos tipos de evidencia adicional.

Solución

Los recursos compartidos permiten una comparación formal, pero pueden aparecer en artistas distintos. Habría que estudiar documentación de procedencia o encargo y rasgos técnicos de ejecución mediante examen de las obras. También resultaría útil comparar obras de atribución segura. El asunto diferente no prueba por sí solo que sean de autores distintos.

Comprobación: Intenta sostener la conclusión inversa, «son de autores distintos porque cambia el tema»: tampoco se deduce. Una respuesta adecuada evita ambos saltos y aporta evidencias que realmente discriminen autorías.

28

Una artista no es una excepción que lo explica todo. La National Gallery documenta que Artemisia Gentileschi desarrolló una carrera como pintora y fue admitida en la academia de dibujo de Florencia. Un texto deduce: «Por tanto, las mujeres tenían las mismas oportunidades que los hombres». Explica el fallo lógico y propone una pregunta de investigación pertinente.

Solución

Una trayectoria documentada demuestra que hubo una artista profesional reconocida, pero no prueba igualdad de acceso para todo un grupo. Habría que comparar posibilidades de formación, pertenencia a instituciones, encargos y reconocimiento. Una pregunta pertinente sería qué obstáculos y apoyos condicionaron su acceso y cómo se comparan con los de otros artistas.

Comprobación: La afirmación colectiva debe necesitar evidencia colectiva. Si basta la biografía de una sola persona para dar por probada la igualdad, el razonamiento sigue confundiendo existencia de un caso con distribución de oportunidades.

Del Neoclasicismo al Impresionismo

Lo que hay que saber

El Neoclasicismo recupera modelos antiguos y puede asociarlos con valores morales o cívicos. El Romanticismo da protagonismo a experiencias, conflictos y emociones, sin constituir un único repertorio formal. El Realismo atiende a la vida contemporánea y a sujetos cotidianos: no significa simplemente acabado fotográfico.

El Impresionismo explora percepciones cambiantes de luz y color, junto a asuntos de la vida moderna. La pincelada visible puede ser una decisión de trabajo, no una obra abandonada. Las corrientes se solapan; reconocer un rasgo no permite fechar exactamente ni atribuir un autor.

29

Comparar dos propuestas del siglo XIX. Dos proyectos pictóricos inventados: A organiza un episodio antiguo mediante figuras contenidas y contornos precisos para discutir un deber cívico; B presenta una catástrofe con gestos extremos y composición agitada. Razona qué tendencia encaja mejor en cada caso y menciona una cautela.

Solución

A resulta compatible con una orientación neoclásica por la conjunción de referencia antigua, contención y finalidad cívica. B se aproxima a planteamientos románticos por el conflicto emocional y la agitación. Son adscripciones probables de descripciones construidas: ni toda escena antigua es neoclásica ni toda catástrofe pertenece al Romanticismo.

Comprobación: Retira el asunto y examina la organización formal: la contención de A y la agitación

de B siguen apoyando la comparación. Si solo has clasificado por «antiguo» y «catástrofe», tu explicación está incompleta.

30

Realismo sin confundirlo con una fotografía. Supuesto: un cuadro convierte el trabajo de personas corrientes en asunto principal, con pincelada visible y selección de detalles. Un crítico lo excluye del Realismo porque «se nota que es pintura». Responde distinguiendo programa temático y procedimiento.

Solución

Dar centralidad a trabajadores y a la vida contemporánea puede relacionarse con preocupaciones realistas. La pincelada visible no anula ese planteamiento: tema, selección de lo representado y técnica son dimensiones distintas. Tampoco basta cualquier trabajador pintado para asegurar la adscripción; se necesita contexto y comparación.

Comprobación: Si el crítico ocultase las pinceladas, cambiaría el acabado, pero no el protagonismo del trabajo cotidiano. Tu respuesta debe explicar esa independencia y evitar convertir el tema en un identificador infalible.

31

Pintar lo cambiante. Caso inventado: una pintora vuelve al mismo lugar con distintas condiciones de luz y anota cambios en los colores de las sombras. ¿Por qué el paisaje repetido no implica una repetición sin objetivo? Relaciona el procedimiento con una preocupación impresionista.

Solución

Mantener el lugar relativamente estable permite atender a variaciones de iluminación y percepción cromática. El objeto del estudio no es solo el lugar, sino su apariencia cambiante. Esa atención es compatible con preocupaciones impresionistas, aunque no demuestra que la pintora perteneciera al movimiento ni que todas las obras se terminaran al aire libre.

Comprobación: Compara lo que permanece y lo que cambia: lugar frente a iluminación y sombras. Si llamas copias idénticas a los cuadros, ignoras la variable que el supuesto dice que se investiga.

32

Ordenar sin convertir estilos en compartimentos. Un archivo ficticio conserva obras fechadas en 1820, 1875 y 1910. La primera retoma un modelo clásico; la segunda estudia luz cambiante; la tercera vuelve a emplear columnas clásicas. Ordena las fechas y refuta «el lenguaje clásico desaparece al llegar el Impresionismo».

Solución

El orden es 1820, 1875 y 1910. La reutilización clásica en el último objeto desmiente su desaparición dentro del caso planteado. Los estilos no funcionan como relevos que prohíban recursos anteriores. Esto tampoco permite clasificar como neoclásica toda obra de 1910 que tenga columnas.

Comprobación: Busca el contraejemplo exacto a «desaparece»: el uso clásico de 1910. Si tu respuesta cambia automáticamente su fecha al siglo XVIII para salvar la regla, has alterado el dato en vez de corregir la generalización.

Vanguardias: descomposición, abstracción y conflicto

Lo que hay que saber

El Cubismo cuestiona la representación unitaria del objeto mediante fragmentación y reorganización de planos. El collage incorpora materiales adheridos. La abstracción puede prescindir de figuras reconocibles; una obra fragmentada que conserva objetos identificables no es por ello completamente abstracta.

El Surrealismo explora asociaciones, sueño e inconsciente por procedimientos diversos; no se reconoce únicamente por una escena extraña. En una obra sobre violencia, deformación y símbolos pueden elaborar una respuesta histórica sin reproducir literalmente un acontecimiento. El valor como fuente depende de la pregunta que se le formule.

- 33 Un objeto desde varias relaciones.** Descripción inventada: una guitarra sigue siendo reconocible, pero sus partes aparecen fragmentadas y reorganizadas en planos que no encajan en una única vista. Explica su compatibilidad con una búsqueda cubista y corrige la etiqueta «abstracción total».

Solución

La fragmentación y reorganización cuestionan una visión unitaria y permiten relacionar el caso con búsquedas cubistas. Sin embargo, la guitarra sigue siendo reconocible, de modo que se conserva referencia figurativa. «Abstracción total» borra ese dato. No se puede deducir un autor ni una etapa precisa solo con esta descripción.

Comprobación: Pregunta si aún puedes nombrar el objeto representado a partir del enunciado: sí, una guitarra. Esa respuesta contradice la ausencia total de referencia figurativa, aunque no niega el grado de transformación.

- 34 La superficie incorporada.** Supuesto: una obra incluye un recorte de periódico pegado junto a una imitación pintada de letras impresas. Distingue ambos procedimientos y explica qué aporta el material real al análisis.

Solución

El recorte es material incorporado mediante collage; las letras imitadas forman parte de una representación pintada. El primero introduce en la obra un fragmento físico de otro objeto y su textura, además de posibles contenidos legibles. No puede afirmarse qué noticia comunica si el texto no se proporciona.

Comprobación: Comprueba qué elemento podría despegarse como papel y cuál está formado por pintura. Si llamas collage a ambos solo porque muestran letras, has confundido el motivo con el procedimiento.

- 35 Dos rupturas diferentes.** Casos inventados: A une objetos cotidianos en una situación imposible, como una puerta que se abre al interior de una nube; B elimina objetos reconocibles y organiza manchas y líneas. Compara su relación con la realidad y di por qué «ambos son surrealistas porque no son realistas» falla.

Solución

A conserva objetos reconocibles y altera sus relaciones, lo que permite aproximarlos a una exploración surrealista. B se describe como no figurativo, sin que eso baste para asignarle un movimiento preciso. Alejarse del parecido cotidiano es una categoría demasiado amplia: reúne estrategias diferentes y no define por sí sola el Surrealismo.

Comprobación: Busca objetos nombrables dentro de cada descripción. En A hay puerta y nube; en B solo relaciones de manchas y líneas. Si tu explicación no distingue esa diferencia, clasifica por

negación y pierde el procedimiento de cada caso.

- 36** **Guernica como fuente histórica.** El Reina Sofía fecha Guernica en 1937 y lo vincula al Pabellón Español de París y a la respuesta de Picasso ante el bombardeo de Gernika. Un estudiante propone usarlo para contar exactamente los edificios destruidos. Explica qué pregunta histórica es más adecuada y por qué.

Solución

La obra permite estudiar una respuesta artística y política a la violencia y su presentación pública en aquel contexto. No es un inventario técnico de daños ni una vista topográfica del lugar. Para contar edificios destruidos harían falta registros y documentación específica. El valor histórico de una obra no exige que sea una transcripción literal de los hechos.

Comprobación: Relaciona dato requerido y tipo de fuente: un recuento de daños necesita unidades identificables y un registro sistemático. Si tu método cuenta formas del cuadro como edificios reales sin correspondencia documentada, no responde de forma válida a la pregunta.

Arquitectura moderna, fotografía y prácticas contemporáneas

Lo que hay que saber

En arquitectura, estructura, cerramiento y distribución pueden desempeñar papeles distintos. Una estructura de pilares puede permitir variar tabiques interiores; no elimina las condiciones materiales ni funcionales del proyecto. El análisis urbano incluye recorridos, accesibilidad y relación con el entorno.

Fotografía y cine seleccionan encuadre y punto de vista; el montaje cinematográfico relaciona planos en una secuencia. Una instalación organiza elementos en un espacio; una performance articula acciones en el tiempo. En un ready-made, un objeto fabricado previamente se selecciona y presenta en un contexto artístico. Describir el procedimiento no decide por sí solo el valor de la propuesta.

- 37** **Distribución y estructura.** Proyecto hipotético: la cubierta descarga en pilares y los tabiques interiores son divisiones sin función portante. Se pide convertir dos habitaciones en una. Explica qué posibilidad ofrece el sistema y qué no autoriza a concluir sobre una reforma real.

Solución

El sistema permite plantear cambios en las divisiones sin que estas sean los apoyos principales de la cubierta. Pero la descripción no demuestra que cualquier retirada sea viable: faltan instalaciones, detalles constructivos, condiciones de uso y evaluación técnica. El ejercicio explica un principio espacial, no prescribe una obra.

Comprobación: Si afirmas que quitar un tabique reduce necesariamente los apoyos descritos de la cubierta, contradices el supuesto. Si afirmas que puede demolerse sin estudio, añades una seguridad que el supuesto tampoco contiene.

- 38** **Una fotografía no elimina la elección.** Supuesto: dos fotografías registran una misma manifestación; una encuadra el grupo central y otra incluye calles laterales vacías. Sin ver las fotos, explica dos decisiones que pueden producir lecturas distintas y qué sería impropio deducir sobre la asistencia.

Solución

La posición de la cámara y el encuadre seleccionan partes diferentes del acontecimiento. También podría influir el momento de toma, aunque aquí no consta que sea distinto. No es posible calcular la asistencia total a partir de estas descripciones: harían falta datos sobre el espacio, el momento y lo excluido del encuadre.

Comprobación: Pregunta si conocemos aquello que queda fuera de cada fotografía y el área total ocupada: no. Si tu respuesta da una cifra de participantes o declara falsa una toma solo por su encuadre, excede los datos.

39

Acontecimiento, registro y objeto. Supuesto: una artista realiza una acción de veinte minutos ante público; luego se expone su grabación junto a los objetos empleados. Distingue la acción, su documento audiovisual y los restos materiales. ¿La duración de la grabación asegura que la experiencia sea idéntica?

Solución

La acción es el acontecimiento temporal. El vídeo es un registro mediado por cámara, encuadre y sonido; los objetos son restos materiales, aunque puedan integrarse en una instalación posterior. Igual duración no produce igual presencia corporal, punto de vista ni relación entre participantes. La exposición posterior debe estudiarse como otra situación de recepción.

Comprobación: Cambia el ángulo de cámara sin alterar la duración: el registro ya ofrece otra experiencia. Ese contraejemplo muestra por qué veinte minutos de vídeo no equivalen automáticamente a veinte minutos de presencia en el lugar.

40

Objeto cotidiano y propuesta artística. Caso inventado: una creadora selecciona una silla industrial sin modificarla y la presenta con un título en una exposición. Otra fabrica una silla para sentarse en una sala de espera. Compara las operaciones sin decidir cuál tiene más mérito.

Solución

En el primer caso, selección, título y contexto expositivo forman parte de una operación próxima al ready-made. En el segundo, el encargo descrito responde a un uso práctico y a decisiones de diseño. La fabricación manual no es el único criterio para distinguir ambas operaciones, ni exhibir algo garantiza su calidad artística.

Comprobación: Intercambia los contextos manteniendo la silla: cambia la pregunta que dirige al público. Si tu respuesta solo compara materiales o comodidad, no explica la operación de selección y presentación del primer caso.

Patrimonio, museos y relatos de la historia del arte

Lo que hay que saber

El patrimonio puede reunir valores históricos, materiales, simbólicos y de uso. Conservar exige conocer el estado de la obra y documentar las intervenciones. Una reconstrucción hipotética no debe confundirse con material original. La accesibilidad y el cuidado del bien se consideran conjuntamente.

El museo selecciona, ordena y explica: sus cartelas y recorridos construyen relatos. Contar figuras femeninas representadas no mide la presencia de mujeres creadoras. Revisar un relato implica estudiar autorías, acceso a formación y encargos, conservación de obras y criterios de selección. En una propuesta ambiental hay que considerar materiales, mantenimiento y uso; una apariencia «natural» no demuestra sostenibilidad.

41

La laguna no autoriza a inventar. Caso hipotético de conservación: una pintura tiene una zona perdida y no existe documentación de su aspecto original. Dos propuestas: A la completa como si fuera original sin explicarlo; B conserva lo existente y hace reconocible y documentada cualquier reintegración. Razona cuál comunica mejor lo que se sabe y qué decisión requiere especialistas.

Solución

B distingue evidencia e intervención y permite al público conocer el límite de la reconstrucción. A transforma una conjetura en apariencia de dato original. La solución material concreta requiere diagnóstico especializado: no puede elegirse solo con la descripción. Admitir una laguna evita atribuir al artista original una forma inventada por quien restaura.

Comprobación: Pregunta si un observador podría diferenciar lo conservado de lo añadido consultando la documentación. Si no puede porque se ha ocultado la intervención, la propuesta no comunica la incertidumbre de partida.

42

Representadas y creadoras. Datos inventados de una exposición: aparecen treinta retratos de mujeres, pero solo dos obras están atribuidas a mujeres artistas. La cartela afirma «la abundancia de mujeres retratadas demuestra equilibrio entre creadoras y creadores». Evalúa esa inferencia y pide el dato que falta.

Solución

La cartela mezcla sujetos representados y autorías. Treinta retratos pueden haber sido ejecutados por hombres, mujeres o autores desconocidos; no responden a la distribución de creadores. Para valorar la presencia de mujeres artistas hace falta, como mínimo, conocer todas las autorías y cómo se cuenta: personas representadas en la muestra u obras expuestas.

Comprobación: Cambia el sexo de las personas retratadas sin cambiar las autorías: el reparto de creadores permanece igual. Si tu indicador varía, está midiendo representación temática, no presencia de artistas.

43

Acceso y preservación. Caso inventado: un recorrido museístico atraviesa una sala con pavimento frágil. Se propone facilitar el acceso mediante un itinerario alternativo con iguales contenidos y estudiar una adaptación compatible con la conservación. Formula dos criterios para comparar esta opción con cerrar toda la sala indefinidamente.

Solución

Hay que evaluar el riesgo real para el pavimento y la calidad del acceso a los contenidos para públicos diversos. El recorrido alternativo debe evitar excluir información esencial y explicar su motivo; la adaptación necesita estudio material y funcional. Cerrar indefinidamente puede proteger del tránsito, pero impone una pérdida de acceso que debe justificarse frente a opciones viables.

Comprobación: Tu comparación debe identificar tanto un daño que evitar como una barrera que reducir. Si solo cuenta visitantes o solo invoca conservación sin valorar el riesgo concreto, deja fuera uno de los dos problemas.

44

Un dictamen con evidencia limitada. Supuesto: un edificio cultural se anuncia como sostenible porque su fachada es verde. No se dan datos de energía, agua, materiales ni mantenimiento. Redacta un dictamen breve con dos preguntas comprobables y una conclusión proporcional a la evidencia.

Solución

La apariencia de la fachada no permite evaluar por sí sola el comportamiento ambiental. Preguntaría qué consumo energético requiere durante su uso y qué recursos necesita su mantenimiento,

incluidos agua y reposiciones. También importan materiales y vida útil. Con lo aportado, la sostenibilidad no está demostrada; tampoco se ha probado que el edificio sea insostenible.

Comprobación: Si tu conclusión afirma éxito o fracaso ambiental sin contestar las preguntas, supera la evidencia. Debe poder cambiar cuando lleguen datos: una etiqueta que se mantiene pase lo que pase no funciona como evaluación.
