

XI JORNADAS DE REDES DE INVESTIGACIÓN EN DOCENCIA UNIVERSITARIA

Retos de futuro en la enseñanza superior:
Docencia e investigación para alcanzar la excelencia académica



ISBN: 978-84-695-8104-9

XI JORNADES DE XARXES D'INVESTIGACIÓ EN DOCÈNCIA UNIVERSITÀRIA

Reptes de futur en l'ensenyament superior:
Docència i investigació per a aconseguir l'excel·lència acadèmica

Coordinadores

María Teresa Tortosa Ybáñez

José Daniel Álvarez Teruel

Neus Pellín Buades

© **Del texto: los autores**

© **De esta edición:**

Universidad de Alicante

Vicerrectorado de Estudios, Formación y Calidad

Instituto de Ciencias de la Educación (ICE)

ISBN: 978-84-695-8104-9

Revisión y maquetación: Neus Pellín Buades

Nuevas formas de comunicación interpersonal en el ámbito docente universitario: Moodle como intercambiador/distribuidor de información

L. Muñoz Pérez

*Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes. Facultad de Geografía e Historia.
Universidad de Salamanca.*

RESUMEN

El trabajo desarrollado bajo este epígrafe pretende incidir en el uso de la plataforma virtual *Moodle* entre los docentes y alumnos de la universidad española. Para lograrlo la autora expone, desde su experiencia personal, los beneficios que *Studium* (denominación del sitio digital en la Universidad de Salamanca) ha proporcionado a los dos últimos cursos académicos en algunas de sus asignaturas del Grado de Historia del Arte. A modo de catálogo de actuaciones y sin descartar otras muchas opciones, la profesora Muñoz Pérez detalla las posibilidades de *Studium* como espacio de consulta y comunicación (chats), lugar de intercambio de información (foros) y receptáculo de contenidos a través del cual se fomenta la distribución de materiales y el flujo activo de los mismos, máxime cuando la mayoría son creaciones propias de los alumnos, que cumplen con determinados estándares de calidad por cuanto resultan recursos evaluables por el profesor. En ese ámbito el escrito observa la potencialidad de *Studium* como productor y difusor de material gráfico, bibliográfico y, sobre todo, audiovisual, ahondando así, aún más si cabe, en la vertiente tecnificada y virtual de un marco común de estudio, debate y reflexión que está abandonando las aulas para ascender a la “nube”.

Palabras clave: plataforma virtual / estudios universitarios/ Universidad de Salamanca/ EEES

1. INTRODUCCIÓN

La universidad española lleva varios años alternando la docencia presencial en campus, escuelas y facultades con la existencia de plataformas virtuales del conocimiento que, si bien con el tiempo es posible que sustituyan parte de la asistencia hasta ahora ineludible en mayor o menor grado, hasta el momento resultan ya fecundos campos de comunicación entre alumnos y profesores, además de portales desde los que presentar, difundir, estudiar y evaluar todo tipo de información. El acceso a esta clase de instrumentos ha pasado de opcional y tangencial a convertirse en condición indispensable para que cualquier alumno pueda cursar, con plena documentación, la asignatura que le corresponda, de modo que gran parte del material al que antes tenía acceso en las clases se halla ahora compartido en una “nube” de conocimientos disponible las 24 horas de todos los días del año.

En la Universidad de Salamanca dicha plataforma recibe el nombre de *Studium* y lleva en activo el tiempo suficiente como para que todos, tanto docentes como estudiantes, la hayamos utilizado en alguna ocasión. Digo esto porque en el momento de comenzar nuestra andadura sistemática en la misma, allá por 2009, un amplio porcentaje de alumnos nunca había accedido a ella y otro gran grupo de compañeros apenas sabía de su existencia. Desde entonces y hasta hoy el crecimiento de la actividad general en *Studium* ha sido espectacular y son raros los ejemplos en los que las asignaturas no siguen una doble vía de trabajo: la presencial y la virtual.

En nuestro caso los inicios fueron de tanteo, recurriendo a *Studium* como el gran repositorio de información que resulta, donde era conveniente y cómodo colocar aquella información que se deseaba proporcionar al alumno de forma limpia, rápida y sin coste para él (en oposición, naturalmente, a las socorridas fotocopias). Durante un tiempo éste fue el máximo beneficio obtenido de la existencia de *Studium*, ahondando en la *unidireccionalidad* de la comunicación, que desde el profesor llegaba al alumno siempre que éste tuviera a bien querer permanecer conectado. Sin embargo, con el paso de los cursos y la seguridad otorgada por este ya satisfactorio manejo comentado, la plataforma seguía ofreciendo un vasto campo de opciones inexploradas que podían ser empleadas en la docencia de la Historia del Arte no solo por la novedad que suponían o por el carácter innovador que podían imprimir a unas asignaturas, en ocasiones, estancadas sino, sobre todo, porque facilitaban la labor del profesor (en especial en los grupos amplios) y, fundamentalmente, porque aportaban al alumno un corpus de material que, convenientemente utilizado, siempre redundaría en la calidad del

proceso de aprendizaje llevado a cabo durante el transcurso de las clases. Así, curso a curso, se han ido definiendo una serie de actividades y propuestas formativas que, añadidas a la presentación virtual del material utilizado en las clases y, naturalmente, a éstas mismas, creemos que han conseguido mejorar el nivel general medio del alumnado con respecto a la materia estudiada y también respecto a aquellas promociones carentes de este recurso.

Es cierto que hay quienes critican, en este empleo sistemático de *Stodium*, las facilidades concedidas al alumno en cuestiones como la búsqueda autónoma de la información o el juicio personal entre el material riguroso y el que no lo es (dado que, a priori, es un trabajo que el profesor realiza). Sin embargo, siempre hemos considerado que, al no creernos poseedores de la información ni dueños del conocimiento, nuestro papel es el de simples intermediadores, y preferimos que nuestros alumnos posean un sólido conjunto de materiales y se dediquen a trabajar con ellos a que, además de exigirles resultados concretos con los mismos (a nivel de conocimientos, capacidades, aptitudes...), les visualicemos como el enemigo al que hay que entorpecer el acceso a los datos.

Como éste es un debate que trasciende los límites aquí planteados, pasaremos a reseñar brevemente en qué han consistido nuestras actuaciones en *Stodium*, sobre todo en los dos últimos años, recurriendo para ello a aquellas dos asignaturas en las que el planteamiento entre el peso de la virtualidad y de la realidad (por así llamarlo) ha estado más equilibrado. Nos centramos, pues, en dos materias obligatorias de segundo curso del Grado en Historia del Arte: *Historia del Arte Medieval I e Iconografía*.

2. METODOLOGÍA

Como se ha apuntado en la introducción, nuestra presencia en *Stodium* comienza considerándolo un espacio de consulta e intercambio de información entre profesor y alumnos, fluyendo en principio los materiales desde el docente, que los prepara, selecciona, organiza y divulga hacia el público, entendido éste en el presente caso como el conjunto de matriculados en una determinada asignatura. En las dos citadas y tomadas como referente este rol se mantiene de tal manera que, en función de las lecciones, semanas o temas terminados, el profesor va proporcionando al alumno la información que considera necesaria para el correcto discurso de la clase, ya sea material gráfico (PowerPoints, cuadros sinópticos, mapas...), bibliográfico (poemas, capítulos de libros, artículos científicos...), audiovisual (de creación propia o enlaces a otros ajenos), etc.

Sin embargo, más allá de esta faceta, que indudablemente supone una mayor implicación por parte del profesor (creador y emisor o parte activa) que del alumno (receptor y parte pasiva), en los últimos dos años académicos se ha intentado abrir la vía de la *bidireccionalidad*, de modo que el alumno también fuera capaz de proporcionar material relevante para su estudio, ponerlo a disposición de sus compañeros, compartir y cotejar la calidad de lo realizado por los demás y, por último, proporcionar al profesor nuevos y más abundantes instrumentos con los que proceder a una evaluación justa, completa y, lo que es más importante, auténticamente continua, tal como desean y reflejan los nuevos planes universitarios constituyentes del Espacio Europeo de Educación Superior.

Entre los caminos tanteados para lograr estos objetivos podemos señalar herramientas de consulta e intercambio (foros y chats) y de estudio (elaboración de glosarios especializados y específicos de cada materia, desarrollo de propuestas audiovisuales diversas...).

Dado que la participación en foros de interés y chats de consulta no ha sido hasta el momento forzosa y, por tanto, calificable (aunque sí ha llegado a definir en positivo la nota global para aquellos que participaron en los mismos con auténtico interés y propuestas significativas), pasamos a observar en profundidad el trabajo de investigación y estudio realizado con instrumentos digitales (vídeos, presentaciones en PowerPoint, blogs, páginas web...), pues éste sí resultaba necesario de cara a la evaluación al ser obligatorio.

Se reseñan a continuación las prácticas de este tipo correspondientes a la asignatura *Historia del Arte Medieval I*:

PRÁCTICA 1: *Los inicios de la iconografía paleocristiana. Ejemplos destacados*

- Trabajo grupal¹.
- El grupo debe elaborar un trabajo audiovisual (vídeo o PowerPoint) sobre los ejemplos más significativos de la primitiva iconografía cristiana, ayudándose para ello de la bibliografía ofrecida por el profesor así como de cualquier otro recurso que considere útil.
- El trabajo es evaluado por el profesor según criterios de:
 - Rigor de la información
 - Amplitud y concreción de los datos ofrecidos
 - Orden y claridad en la exposición
 - Calidad de la presentación

PRÁCTICA 2: *Recreación del Santo Sepulcro de Jerusalén*

- Trabajo grupal.
- El grupo debe elaborar una recreación histórico-artística del edificio de la basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén, que se conserva muy modificado. Para ello ha de estudiar sus orígenes y evolución, tratando de dar respuesta coherente a las dudas que aún se plantean en torno a esta obra.
- Para conseguirlo se ayudará de la bibliografía ofrecida por el profesor así como de cualquier otro recurso que considere útil (vídeo, maqueta, recreación digital...).
- El profesor recomienda, en este caso, el estudio y análisis del texto 1 (de los colgados en *Stadium*): *Vita Constantini* de Eusebio de Cesarea (ver anexo 1).
- El trabajo es evaluado por el profesor según los criterios de la práctica 1 (ver supra).

Con respecto a la asignatura *Iconografía* destacan las propuestas:

PRÁCTICA 1: *Los mitos del mundo*

- Trabajo grupal.
- El grupo debe elaborar un trabajo audiovisual (vídeo, PowerPoint o similar) sobre los ejemplos más significativos de las iconografías generadas por los distintos mitos existentes en una de las diversas culturas del planeta, ayudándose para ello de la bibliografía ofrecida por el profesor así como de cualquier otro recurso que el equipo considere útil.
- El trabajo debe versar sobre uno de los siguientes supuestos, evitándose repeticiones en la medida de lo posible y aceptándose sugerencias por parte de los grupos (siempre que el profesor las considere adecuadas):
 - Mitología precolombina:
 - Azteca
 - Maya
 - Inca
 - Quechua
 - Mitología nórdica
 - Mitología japonesa
 - Mitología persa
 - Mitología babilónica
 - Mitología mesopotámica
 - Mitología india

- Mitología celta
- El trabajo es evaluado por el profesor según criterios de:
 - Rigor de la información
 - Amplitud y concreción de los datos ofrecidos
 - Orden y claridad en la exposición
 - Calidad de la presentación

PRÁCTICA 2: *Las metamorfosis* de Ovidio y el arte

- Trabajo grupal.
- El grupo debe seleccionar una de las historias desarrolladas por Ovidio en su obra *Las metamorfosis*. Tras su estudio, elaborará un trabajo en el que se han de observar las siguientes partes:
 - Contenido y desarrollo del caso elegido
 - Posibles antecedentes o consecuencias mitológicas, literarias...
 - Iconografía asociada, a lo largo de la Historia del Arte, con ese caso
 - Concordancia y adecuación del texto de Ovidio a la obra/s artística/s que inspira
- Para conseguir un buen resultado el grupo se ayudará de la bibliografía ofrecida por el profesor así como de cualquier otro recurso que considere útil.
- Se valoran con un punto extra aquellos trabajos que no traten los siguientes casos (por ser los más comunes y frecuentes en la iconografía artística, lo cual determina la menor dificultad y originalidad del resultado esperado):
 - Dafne
 - Aracne
 - Dánae
 - Europa
 - Dédalo e Ícaro
- El trabajo es evaluado por el profesor según los criterios de la práctica 1 (ver supra).
- Los temas de las propuestas versaron sobre Píramo y Tisbe, Alfeo y Aretusa, Adonis, Ío, los centauros, Medusa, Escila y Glauco, Narciso, Faetón, Perséfone, Midas, Orfeo y Eurídice, Medea y Jasón y Ganímedes.

PRÁCTICA 3: *La iconografía de...*

- Trabajo individual.

- Cada alumno debe elaborar una presentación en la que repase la iconografía sugerida, a lo largo de la Historia del Arte y en cualquier formato creativo, por una de las figuras de la lista *La iconografía de...*, colgada en *Studium* (ver anexo 2). Con el consenso del profesor el alumno que lo solicite puede elegir, para desarrollar su trabajo, un ejemplo no presente en el mencionado registro.
- El trabajo es evaluado por el profesor según criterios de:
 - Rigor de la información
 - Amplitud y concreción de los datos ofrecidos
 - Expresión ortográfica y gramatical correcta
 - Orden y claridad en la exposición
 - Calidad de la presentación

PRÁCTICA 4: Iconografía y *mass media*. La actualización del mito

- Trabajo grupal.
- El objetivo del trabajo es el siguiente: observar cómo la iconografía surgida a lo largo de la historia de la humanidad, incluso aquella que cuenta ya con miles de años de antigüedad, sigue siendo inspiración recurrente para los *mass media* del siglo XXI, especialmente la publicidad pero también el cine, la televisión, los vídeos musicales...
- Desde este punto de partida cada grupo debe, tras acordarlo con el profesor, concentrarse en un recurso iconográfico que crea válido en el mundo actual y observar su nacimiento, desarrollo y evolución desde el pasado y hasta nuestros días.
- El trabajo es evaluado por el profesor según criterios de:
 - Orden y claridad en la exposición
 - Solidez de los argumentos
 - Calidad de la presentación
- Entre los temas trabajados destacaron:
 - El ideal de belleza femenino a través de la Historia del Arte
 - Las sirenas. Actualización del mito
 - El Apocalipsis
 - La literatura homérica en la serie *Los Simpson*
 - Lilith-Eva. La modernización del mito de la mujer fatal
 - La iconografía de los perfumes
 - El Carnaval. Desde sus orígenes a nuestros días

- El diluvio universal
- El fruto prohibido
- La iconografía de la muerte
- Las brujas

3. RESULTADOS

Historia del Arte Medieval I

Práctica 1:

- Curso 2011-2012: 57 alumnos matriculados
 - Nota más baja: 5
 - Nota más alta: 9
 - Nota media: 6,9
- Curso 2012-2013: 71 alumnos matriculados
 - Nota más baja: 2,5
 - Nota más alta: 9
 - Nota media: 5,5

Práctica 2:

- Curso 2011-2012: 57 alumnos matriculados
 - Nota más baja: 5,5
 - Nota más alta: 9,25
 - Nota media: 6,6
- Curso 2012-2013: 71 alumnos matriculados
 - Nota más baja: 2,5
 - Nota más alta: 10
 - Nota media: 6,7

Iconografía

Práctica 1:

- Curso 2012-2013: 72 alumnos matriculados
 - Nota más baja: 3
 - Nota más alta: 10
 - Nota media: 6,4

Práctica 2:

- Curso 2012-2013: 72 alumnos matriculados

- Nota más baja: 1
- Nota más alta: 9,5
- Nota media: 5,7

Práctica 3:

- Curso 2012-2013: 72 alumnos matriculados
 - Nota más baja: 3,5
 - Nota más alta: 10
 - Nota media: 7,6

Práctica 4:

- Curso 2012-2013: 72 alumnos matriculados
 - Nota más baja: 0,5
 - Nota más alta: 10
 - Nota media: 7,1

4. CONCLUSIONES

En base al planteamiento presentado, el desarrollo de las actividades realizadas y los resultados de las mismas es posible compilar una serie de conclusiones que definen los beneficios que la interacción profesor-alumno y alumno-alumno tienen a través de las prácticas diseñadas para la plataforma virtual *Studium*, y todo ello sin obviar algunas de las dificultades sufridas, a las que también haremos referencia.

Comenzando por estas últimas, una de las grandes preocupaciones y de los principales obstáculos a que se enfrentan los alumnos en todas estas experiencias es su carácter grupal, esto es, que han de coordinar con otros compañeros un trabajo conjunto al que se ha de dar uniformidad. Tanto si se les ofrece libertad para confeccionar los equipos como si se impone una selección previa de sus integrantes, al final del curso es difícil rescatar a uno o dos grupos que realmente han sido capaces de componer su quehacer cooperativamente y que, por tanto, no han acusado fallos o faltas personales como sí ha ocurrido en el resto; capacidad que, por cierto, tiene su recompensa en la evaluación pues, en los grupos de individuos, cuando uno de ellos ha flaqueado (o directamente no se ha presentado a las exposiciones sin ninguna justificación) la calidad general del conjunto también se ha resentido mientras que, en los conjuntos coordinados, esas situaciones u otras similares han sido resueltas de manera mucho más segura, contundente y eficaz, sin una merma significativa en el valor de la labor realizada.

Más allá de este problema concreto, que en absoluto tiene que ver con la Historia del Arte sino con la actitud del individuo ante sus responsabilidades y ante su realidad como partícipe de una sociedad (en este caso, de una de escala mínima, pues los grupos nunca superaron los cinco miembros); ante su capacidad para trabajar en equipo, su espíritu de superación o su enfrentamiento con las dificultades y responsabilidades cotidianas (entre otras cosas); decíamos, el resto de disonancias encontradas tampoco son exclusivas del marco de estudio que nos ocupa, resultando algunas de las mayores preocupaciones habituales de los docentes y, en este sentido, aspectos a los que dedicamos gran atención y medidas preventivas. Me refiero, por un lado, a las deficiencias expresivas de los discursos narrativos de los alumnos (faltas de ortografía, desconocimiento de las normas de acentuación y puntuación, desorden sintáctico...); carencias que, por desgracia, vemos aumentadas y profundizadas año tras año y, por otro, a la falta de rigor demostrada por un amplio sector del alumnado, al que no preocupa la veracidad de las fuentes consultadas, el contraste entre varias posibles teorías o hipótesis, la discusión u opinión a que pueden dar lugar distintas interpretaciones, ni siquiera la redacción personalizada de un material previamente analizado (y, se supone, comprendido), limitándose a copiar y pegar información extraída de una o, con suerte, varias fuentes a las que, por lo general, no se cita, con lo que se cae en un segundo y más grave problema: el de la falta de valor que se otorga al esfuerzo de una persona o colectivo y el de la carencia de honestidad al no asumir como ajeno un quehacer realizado por otro/s, que en calidad de tal merece su reconocimiento público.

En este último caso, más allá de cualquier pretensión innovadora o del deseo de integración de la tecnología en el aula como parte cotidiana y fácil del trabajo diario, la sinceridad ante el esfuerzo personal y el juicio justo hacia el de los demás se convierte en prioridad ineludible para el docente, encargado no sólo de acercar unos contenidos específicos relativos a una determinada materia sino, sobre todo, de formar en competencias a unos jóvenes que, con ellas, definirán su futuro laboral y personal en sociedad. Es ello lo que ha propiciado, por tanto, las notas más bajas observadas en el epígrafe *Resultados*, pues se consideraban el único castigo equiparable a la gravedad de la falta cometida.

Lejos de que lo anteriormente expuesto pueda difuminar las reales ventajas y beneficios del empleo de *Studium* en la docencia y el aprendizaje de las citadas asignaturas (cuya nota media es, no hay que olvidarlo, superior al aprobado en todos los casos) subrayemos, para terminar, algunas de las mejorías experimentadas gracias a la incorporación

normalizada de la plataforma virtual a las clases tales como el aumento en la cantidad de material de trabajo a disposición de los alumnos para la completa preparación del temario de las asignaturas, la mayor variedad del mismo (no limitada a los habituales libros o artículos científicos), la amplitud temática lograda a través de tan diverso material, lo que ha permitido cubrir ciertas lagunas de contenidos consecuencia de la limitación temporal de los semestres y de la extensión de los contenidos a desarrollar; la profundización en las fuentes primarias como elemento habitual de trabajo para el alumno quien, antes acostumbrado a que el filtrado o procesado de la información lo hiciera, en mayor medida, el profesor, se ve ahora enfrentado, desde los primeros cursos, al manejo del material básico de trabajo, mejorando así su capacidad de comprensión, síntesis y análisis y haciendo madurar sus juicios a partir de informaciones cuyo mayor o menor grado de objetividad deben también sopesar ellos mismos. En ese sentido se destaca como aspecto muy positivo la promoción de la actitud crítica –entendida como fundamentada, constructiva y consecuente- del alumno con respecto al material de trabajo común pero, también, a los resultados por él mismo ofrecidos, a los de sus compañeros y, por extensión, a cualquier ámbito valorativo que pueda afectarlo.

En cierto modo lo anterior motiva la competitividad entre los participantes de estas actividades, quienes en las evaluaciones a las que son periódicamente sometidos, tanto de modo individual como colectivo, contemplan con agrado el trabajo serio y cimentado (con sus subsiguientes calificaciones positivas) y se lamentan, conscientes, de los errores o carencias, propias o ajenas, que pueden observar en el devenir de las propuestas que se van presentando y que acarrearán valoraciones negativas. Más allá de la rivalidad entre unos compañeros/grupos y otros, lo que se busca con ello es la exigencia personal como suficiente motivación para aspirar a conquistas mayores, que suelen dar sus frutos en los cursos superiores de cada promoción.

Por último me gustaría subrayar que, pese a los problemas que los trabajos colectivos conllevan en el seno del aula y también a pesar del ambiente relacional mayoritariamente virtual en el que la mayoría de jóvenes se conduce (con un gran protagonismo de la comunicación a través de las redes sociales), también se ha observado gracias a estas experiencias un aumento de las relaciones interpersonales entre algunos miembros, lo que ha facilitado encuentros entre personas desconocidas y que, a priori, no parecían compatibles. En efecto, ha quedado demostrado gracias a algunas muy altas calificaciones que se han desarrollado colaboraciones académicas basadas en el respeto hacia los demás y la

responsabilidad con el trabajo personal las cuales además, con el tiempo, han fraguado en amistades, en ciertos casos, sorprendentes. Más allá de la anécdota, esta exposición a la colaboración cooperativa prepara al alumno para la vida real, la que hay más allá de las aulas, en la que los profesionales han de adaptarse a entornos dispares, con miembros no siempre compatibles y han de hacerlo cargados de una amplia e inmediata capacidad de respuesta. Más que de contenidos, datos o fórmulas, el éxito laboral se cimenta, entre otras cosas, en nuestra capacidad para aportar soluciones, gestionar recursos, resolver problemas, acomodar pareceres, tolerar opiniones o asumir responsabilidades, y eso casi siempre en equipo. De todo ello es de lo que, a la postre, se quería hacer partícipe al alumno y, a juzgar por los resultados, parece que se ha conseguido con un cierto éxito (aunque también ha habido sonoros y dolorosos fracasos). Quedándonos con lo positivo de los triunfos y con el aprendizaje que otorgan las decepciones, la línea de actuación se mantiene abierta para, en cursos venideros, continuar mejorando los beneficios, minimizando las imperfecciones y aumentando el nivel de satisfacción general tanto individual (del alumno y del profesor) como colectivo (de la clase).

5. ANEXO 1

TEXTO 1: EUSEBIO DE CESAREA (*Vita Constantini*) (¿primera mitad del siglo IV?)

El emperador (...) dio órdenes para que se construyera alrededor de la Cueva de Salvación una casa de oración digna de Dios, con riqueza y magnificencia imperial. Tal proyecto lo venía pensando desde hacía tiempo y había previsto lo que iba a suceder por inspiración superior. Dio órdenes a los gobernadores de las gentes de Oriente para que, por medio de donaciones abundantes y generosas, levantaran una obra extraordinaria tanto en dimensiones como en lujo; en cuanto al obispo que por aquel entonces presidía la Iglesia de Jerusalén, le envió la siguiente carta...

Corresponde a Tu Sagacidad hacer los preparativos y previsión de todo lo necesario, ya que esta basílica no sólo será la más hermosa del mundo, sino que todo lo demás será de tal calidad que los más bellos edificios de todas las ciudades serán superados por éste. En cuanto a la construcción y decoración de los muros, has de saber que hemos encargado el cuidado de ello a nuestro amigo Draciliano (...) y al gobernador de la provincia; les he instruido para que de ahora en adelante cuiden de la provisión de artesanos, trabajadores y de todo lo que sea necesario para el edificio (...).

En cuanto a las columnas y mármoles de todo tipo que consideres más bellos y útiles, por favor, infórmanos por carta sobre el cálculo que hayas hecho para que podamos saber la cantidad y clases de ellos y así encargarnos a las diversas canteras: pues es necesario que el lugar más maravilloso del mundo esté decorado de acuerdo con su valor. Me gustaría saber también tu opinión sobre la manera de cubrir la basílica, bien artesonada o de alguna otra forma. En caso de que deba ser artesonada tendría que adornarse con oro (...).

Estas fueron las cosas que escribió el emperador, y sus instrucciones se ejecutaron en seguida. (...) En primer lugar se adornó la Cueva Sagrada que era, tal como corresponde, la cabeza de toda la obra (...).

Por ser la cabeza de todo el conjunto, el emperador lo embelleció con escogidas columnas y muchos ornamentos. Seguidamente se pasa a un enorme espacio abierto al cielo claro y cuyo suelo está adornado por un pavimento de piedras brillantes, y además, rodeado en tres lados por un largo circuito de pórticos. Al otro lado de la Cueva, orientada hacia el sol naciente, se construyó la basílica, una obra extraordinaria que se levanta a una altura inmensa y es muy extensa tanto en longitud como en anchura. El interior estaba recubierto con placas de mármol jaspeado, en tanto que en el exterior eran las piedras labradas, perfectamente ensambladas unas a otras, lo que ofrecía un espectáculo de belleza inigualable, en absoluto inferior a la apariencia del mármol.

Por lo que se refiere a la cubierta, su exterior se protegió contra las lluvias de invierno con plomo. En tanto que el interior era un labrado artesonado el que se extendía sobre la basílica entera, como un gran mar, en un continuo entrelazo cubierto por completo de oro radiante, con lo cual la basílica brillaba con los rayos de luz.

A lo largo de la basílica había alas paralelas, cada una de ellas configurada en doble piso, uno superior y otro inferior, también con sus techos adornados con oro. Las naves laterales próximas a la nave (principal) estaban sostenidas por enormes columnas, en cambio las más alejadas se elevaban sobre pilares ricamente decorados en sus caras. Tres puertas, situadas hacia el sol naciente, daban acceso a la multitud.

Al otro lado de estas puertas había (...) el centro principal de todo el edificio, colocado en el extremo de la basílica. Estaba rodeado por doce columnas, número igual al de los Apóstoles del Salvador, coronadas con grandes cestos de plata ofrecidos por el mismo emperador (...) a su Dios. Continuando desde allí hacia las entradas en el frente de la iglesia, había un atrio. Tenía exedras a cada lado y un primer patio con pórtico. Finalmente las

grandes puertas del patio. Siguiendo estas puertas, en el cuadrado público, estaba el pórtico del edificio entero, y que ofrecía a los transeúntes una visión sorprendente del interior.

Esta era, pues, la iglesia de la Resurrección de Nuestro Salvador que el emperador levantó como memoria visible y que decoró por completo al modo imperial. También lo embelleció con numerosas ofrendas de hermosura indescriptible, en oro, plata y piedras preciosas incrustadas en diversos materiales.

6. ANEXO II

LA ICONOGRAFÍA DE...

- | | |
|--|----------------------------------|
| 1. Alcmena | a. Ángeles |
| 2. Alejandro Magno | b. Arcángeles |
| 3. Aníbal | c. Serafines |
| 4. Antíope | 24. Jeremías |
| 5. Árbol de Jesé | 25. Job |
| 6. Céfalo y Procris | 26. Joel |
| 7. César | 27. Josué |
| 8. Cleopatra | 28. La parábola del hijo pródigo |
| 9. Cristo y la samaritana | 29. Las tentaciones de Cristo |
| 10. Danza macabra o Danza de la muerte | 30. Lilith |
| 11. Elías | 31. Longinos |
| 12. Endimión | 32. Malaquías |
| 13. Escila | 33. Metis |
| 14. Ester | 34. Midas |
| 15. Eurínome | 35. Minos |
| 16. Ezequiel | 36. Niobe |
| 17. Fernando III el Santo | 37. Nuestra Señora del Carmen |
| 18. Glauco | 38. Nuestra Señora del Pilar |
| 19. Hécate | 39. Orión |
| 20. Hécate | 40. Príapo |
| 21. Hipno | 41. Ruth |
| 22. Isaías | 42. San Ambrosio |
| 23. Jerarquías angélicas | 43. San Antonio de Padua |
| | 44. San Benito de Nursia |

- | | |
|------------------------------|--|
| 45. San Bernardo de Claraval | 65. Santa Inés |
| 46. San Blas | 66. Santa Isabel de Hungría |
| 47. San Bruno | 67. Santa Margarita de Antioquía |
| 48. San Carlos Borromeo | 68. Santa María Egipciaca |
| 49. San Felipe Neri | 69. Santa Marta |
| 50. San Gregorio Magno | 70. Santa Úrsula |
| 51. San Ildefonso | 71. Santas Justa y Rufina |
| 52. San Isidro | 72. Santo Domingo de Guzmán |
| 53. San José de Calasanz | 73. Santo Tomás Cantuariense o Santo
Tomás de Canterbury (Thomas
Becket) |
| 54. San Luis Rey | 74. Santos Cosme y Damián |
| 55. San Mauricio | 75. Saúl |
| 56. San Nicolás de Bari | 76. Tánato |
| 57. San Patricio | 77. Temis |
| 58. San Roque | 78. Tobías |
| 59. San Silvestre | 79. Torre de Babel |
| 60. San Simeón Estilita | 80. Triunfo de la muerte |
| 61. San Vicente | 81. Zacarías (profeta) |
| 62. Santa Apolonia | |
| 63. Santa Cecilia | |
| 64. Santa Clara | |

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENITO, A. y CRUZ, A. *Nuevas claves para la docencia universitaria en el Espacio Europeo de Educación Superior*, Narcea Ediciones, Madrid, 2005.
- CANDAU, M. J., “Percepción y didáctica del comentario de arte”, *Íber: didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia* (Barcelona), 49, 2006, pp. 74-82.
- KJERSDAM., F., “La innovación en la enseñanza universitaria”, en J. PORTA y M. LLADONOSA (eds.), *La universidad en el cambio del siglo*, Alianza, Madrid, 1998.
- RODRÍGUEZ ESPINAR, S., *La innovación y la mejora en la enseñanza universitaria*. En “Calidad de las universidades y orientación universitaria”. Málaga: Aljibe, 2002, pp. 83-102.
- VV.AA. *Teaching art history with new technologies*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2008.

ⁱ Con las siguientes particularidades:

- Wikipedia no es nunca considerada una referencia digital o *webgráfica*. Al igual que otra posible enciclopedia en cualquier formato, se trata de un recurso de tipo general y divulgativo, aceptado como tal pero insuficiente en un trabajo específico del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Salamanca como el requerido en éste y otros casos subsiguientes.
- Todas las prácticas que requieren referencias bibliográficas, *hemerográficas* o digitales deben siempre contar con, al menos, tres citas.