

Sabatini: un itinerario ilustrado

Gabriel Barrios Martín

(MESOB) Especialidad en Geografía e Historia



MÁSTERES
DE LA UAM
2021-2022

Facultad de Formación de Profesorado

Universidad Autónoma de Madrid
MÁSTER DE FORMACIÓN DE PROFESORADO EN ESO Y BACHILLERATO
ESPECIALIDAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Curso 2021-2022



TRABAJO FIN DE MÁSTER

SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO

Alumno: Gabriel Barrios Martín

Tutora académica: María Villalba Salvador

ÍNDICE

1 INTRODUCCION Y JUSTIFICACION DEL TEMA	Página 2
2 ADECUACION AL <i>CURRICULUM</i>	Página 4
3 ESTADO DE LA CUESTION Y ANTECEDENTES	Página 7
3.1 SOBRE FRANCESCO SABATINI	Página 7
3.2 SOBRE LA DIDACTICA DEL PATRIMONIO	Página 12
3.3 SOBRE ITINERARIOS DIDÁCTICOS	Página 21
3.4 REVISION DE MANUALES DE TEXTO	Página 25
4 DESARROLLO DE LA PROPUESTA DIDACTICA	Página 26
4.1 ITINERARIO DIDACTICO	Página 26
4.2 OBJETIVOS	Página 34
4.3 METODOLOGÍA	Página 35
4.4 COMPETENCIAS	Página 36
4.5 ACTIVIDADES	Página 37
4.5.1 ACTIVIDAD 1	Página 38
4.5.2 ACTIVIDADES 2 Y 3	Página 42
4.5.3 ACTIVIDAD 4	Página 46
4.5.4 ACTIVIDAD 5	Página 47
4.6 EVALUACIÓN Y AUTOEVALUACIÓN	Página 48
5 CONCLUSIONES GENERALES	Página 50
6 BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	Página 53
6.1 NORMATIVA	Página 59
6.2 WEBGRAFÍA	Página 59
7 ANEXOS	Página 61
7.1 RETRATOS DE SABATINI	I
7.2 REAL JARDIN BOTANICO CORPUS 2022 SABATINI	II
7.3 REAL JARDIN BOTANICO ENTRADA WIKIPEDIA	IX
7.4 ENTRADA SABATINI WIKIPEDIA CRITICADA	XVII
7.5 PUERTAS MONUMENTALES RECORTABLES	XXIV
7.6 EJEMPLO RESUELTO PUERTA MONUMENTAL	XXXVI
7.7 RÚBRICA EVALUACIÓN ALUMNOS	XXXVII
7.8 CUESTIONARIO AUTOEVALUACIÓN PARA ALUMNOS	XXXIX
7.9 CUESTIONARIO AUTOEVALUACIÓN ENTRE PARES	XLI

1.- INTRODUCCION Y JUSTIFICACION DEL TEMA

Este trabajo toma como punto de partida la figura de un ingeniero y arquitecto que no ha sido muy bien tratado por la historiografía tradicional hasta bien entrado el siglo XX. Aún siendo denostado hasta por sus coetáneos, es indudable la aportación y la huella visible que ha dejado en una ciudad como Madrid. Su figura se fue rescatando paulatinamente en sucesivas exposiciones basadas en su obra hasta que en el año 2021 se conmemoró en la capital de España el 300 aniversario su nacimiento. Nos referimos al arquitecto e ingeniero italiano Francisco Sabatini. Con motivo de esta efeméride se celebró en Madrid el “Año Sabatini”. Un año repleto de acontecimientos artísticos y culturales sobre la figura del autor y su obra, tan importante en la modernización de la capital y en la remodelación del aspecto que hoy en día tiene. Se realizó una exposición en el Teatro y Centro Cultural de la Villa Fernán Gómez, se realizaron conferencias en su sede, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Del mismo modo, se realizaron recorridos guiados por la ciudad de Madrid para admirar su legado arquitectónico y talleres para grandes y pequeños. La obra de Sabatini, – edificios, puertas monumentales, obras públicas y de saneamiento, hospitales, cúpulas, conjuntos esculturales – dejó una huella muy visible en Madrid, con símbolos e iconos que hoy en día representan a la capital, tal y como lo es la Puerta de Alcalá. Basta con pasear por las calles de la Villa y darse cuenta de que hay decenas de actuaciones suyas que han moldeado la ciudad incluso con edificios que ya no existen en la actualidad como el cuartel de San Gil (Plaza de España) o las Reales Caballerizas (Jardines de Sabatini). De su mano comenzó la modernización de la capital del reino bajo el mandato expreso de Carlos III incorporando de Francia e Italia conceptos tales como servicios públicos – hospitales, alcantarillado, servicio de recogida de basura, empedrado, saneamiento y limpieza de calles, alumbrado público, etc. – y al mismo tiempo, una carga enorme de representación del poder en uno de los ejes más vistosos del Madrid de la época que era el salón del Prado y el eje que conducía desde el Parque del Buen Retiro hasta el Palacio Real.

Conocer el reinado de Carlos III y el posterior de Carlos IV son esenciales para comprender el cambio de un país y de una ciudad que se aleja de los últimos coletazos del medievo aún existentes en su concepto – murallas, cerramientos, insalubridad, oscuridad y peligrosidad, carencia de planes de urbanismo – y se acerca a la ciudad moderna ilustrada, antes de asaltar la contemporaneidad de la mano de los ensanches – Marqués de Salamanca en Madrid y Plan Cerdá en Barcelona – y del gran crecimiento urbano de segunda mitad del XIX. Sabatini a través de su obra, es una muestra de esa lógica ilustrada aplicada a la ciudad. El ingeniero es, inductivamente, un claro ejemplo de ejecución efectiva de poder y transformación. Es decir, sin Sabatini y el empuje de Carlos III, sería más complicado entender el siglo de las revoluciones industriales y la ciudad de

Madrid tal y como la vemos ahora.

Redundando en este aspecto, otro motivo importante para la elección de este tema ha sido el nombramiento en el año 2021 del “Paisaje de la Luz” como Patrimonio Mundial de la UNESCO. Este nombramiento engloba el espacio que hay entre el Parque del Buen Retiro y el Paseo del Prado, comprendiendo ambos y todo lo que encierran, con un total de 89 elementos protegidos entre edificios, monumentos y árboles de especial singularidad¹. Varios de esos elementos son obra de Sabatini como la Puerta de Alcalá, el MNCARS o la entrada al Jardín Botánico y eso sin contar las actuaciones que se llevaron a cabo en el Salón del Prado, uno de los principales ejes del Paisaje de la Luz. Por lo tanto, si Sabatini era de necesaria centralidad para Madrid como ciudad, ahora, con este reconocimiento, lo es para el mundo. De esta manera, lo que podría ser una simple prosecución de contenidos oficiales en el *currículum* de la ESO, se convierte en una muestra magistral de conocimiento y concienciación sobre nuestro patrimonio. Su puesta en valor, conservación y respeto provocarán la admiración entre el alumnado que habitualmente haya paseado inadvertido por este Paisaje de la Luz sin saber que es uno de los lugares del mundo con más concentración por metro cuadrado de museos de categoría nacional, centros nacionales de arte y edificios singulares.

La propia Ley Orgánica 48/2015 de 14 de mayo insiste en su artículo 3º en la puesta en valor del patrimonio compartido como uno de los objetivos generales de la etapa de la ESO. En concreto, su punto j) indica la importancia de “Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural”. Sin embargo, la propia ley no hace mención a la importancia de los itinerarios didácticos. Las salidas del aula o las excursiones únicamente salen mencionadas en relación con la asignatura de Educación Física en la página 216 de la misma Ley Orgánica 48/2015 de 14 de mayo, hablando de conservación y conocimiento del entorno, pero fundamentalmente del medio natural. Considerando la poca importancia que la ley otorga a los itinerarios didácticos y la mucha importancia que estos tienen para el estudio de las Ciencias Sociales, más allá de el relacionado con la Geografía, la elección de este tema tiene interés en sí mismo pues el punto de partida es la propia realidad y el conocimiento previo del alumnado. Por lo tanto, es el caldo de cultivo idóneo para la motivación y el aprendizaje significativo. Las salidas grupales desarrollan también las competencias sociales – para con el grupo – y cívicas – para con la sociedad y el entorno –, así como la conciencia y expresiones culturales.

Si el itinerario didáctico surte efecto, además de los contenidos del Bloque 1 de 4º de la ESO contemplados en la ley, conseguiremos que el alumnado interactúe con su entorno, con la vida social y cultural como otra forma de aprender no necesariamente ligada al uso de libros de texto en el aula. Comprender la realidad que nos rodea partiendo de la observación y prosiguiendo con el

¹ <https://paisajedelaluz.es/paisaje.html> Ahí se puede consultar el mapa completo del Paisaje de la Luz

análisis de la misma, ayudará al estudiante a tener conciencia cultural propia y de la herencia común. Para ser más exactos, lograríamos entender la ciudad como museo; como campo de experimentación, de intercambio de pareceres y de plasmación de ideas. Ahí radica el verdadero poder de transformación: cuando el alumno trasciende las aulas y es capaz de ver *in situ* de lo que sus libros de texto hablan.

2.- ADECUACION AL *CURRICULUM*

Esta actividad se ha planteado para un grupo de alumnos de 4º de la ESO de la asignatura de Historia. Según el Real Decreto 1105/2014 en su página 301 de publicación en el BOE (3 enero 2015), el siglo XVIII se encuadra en el Bloque 1 titulado “El siglo XVIII en Europa hasta 1789”. Este bloque se centra en ver las características del Antiguo Régimen y el Despotismo Ilustrado, acompañado de los grandes avances científicos de esa centuria y que lleva al camino de las revoluciones burguesas. Una de las manifestaciones de ese progreso se ve a través de la evolución de las ciudades a través de las nuevas propuestas ilustradas. Es por esto que conocer el impulso que Carlos III realizó en este sentido y a través de su primer arquitecto Sabatini es de gran importancia. Tanto es así, que el *currículum* establece como segundo gran contenido conocer “el arte y la ciencia en Europa en los siglos XVII y XVIII”, tal y como se puede ver a continuación.

Geografía e historia. 4º ESO

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables
Bloque 1. El siglo XVIII en Europa hasta 1789		
El siglo XVIII en Europa: del feudalismo al absolutismo y el parlamentarismo de las minorías. Francia, Inglaterra, España. El arte y la ciencia en Europa en los siglos XVII y XVIII.	1. Explicar las características del “Antiguo Régimen” en sus sentidos político, social y económico. 2. Conocer los avances de la “revolución científica” desde el siglo XVII y XVIII. 3. Conocer el alcance de la Ilustración como nuevo movimiento cultural y social en Europa y en América.	1.1. Distingue conceptos históricos como “Antiguo Régimen” e “Ilustración”. 2.1. Aprecia los avances científicos y su aplicación a la vida diaria, y contextualiza el papel de los científicos en su propia época. 2.2. Comprende las implicaciones del empiricismo y el método científico en una variedad de áreas. 3.1. Describe las características de la cultura de la Ilustración y qué implicaciones tiene en algunas monarquías. 3.2. Establece, a través del análisis de diferentes textos, la diferencia entre el Absolutismo y el Parlamentarismo.

Por lo tanto, poder ver Madrid como una ciudad moderna y renovada a la luz de las nuevas tendencias artísticas de funcionalismo desde un prisma de modernidad, salubridad y cientifismo se encuentra entre los objetivos de este bloque. Entonces, como podemos ver, con esta actividad propuesta se cubren todos los contenidos del bloque y la mayoría de los criterios de evaluación y estándares de aprendizaje. Asimismo, en el Decreto 48/2015, de 14 de mayo, de la CAM, podemos ver que los contenidos una vez ya implantados en la Comunidad de Madrid no distan mucho de los explicitados en el susodicho Real Decreto². Estos son:

² Los criterios de evaluación y estándares de aprendizaje que figuran en el Decreto de la CAM 48/2015 para 4º de la ESO son los mismos que en el Real Decreto.

GEOGRAFÍA E HISTORIA. 4º ESO

Contenidos

Bloque 1. El siglo XVIII en Europa hasta 1789

1. El siglo XVIII en Europa: del feudalismo al absolutismo y el parlamentarismo de las minorías. Francia, Inglaterra, España.
 - La Llegada de los Borbones a España (1700). La Guerra de Sucesión Española. El tratado de Utrecht (1713).
 - Los reinados de Felipe V, Fernando VI, Carlos III, Carlos IV
 - El Antiguo Régimen y la Ilustración.
 - La Ilustración en España (Jovellanos)
2. El arte y la ciencia en Europa en los siglos XVII y XVIII.

Los objetivos generales de la etapa de Enseñanza Secundaria que vamos a desarrollar con esta actividad son los siguientes, tal y como se ven reflejados en el Real Decreto 1105/2014 en su página 177, artículo 11:

- b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.*
- e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos.*
- f) Concebir el conocimiento científico como un saber integrado, que se estructura en distintas disciplinas, así como conocer y aplicar los métodos para identificar los problemas en los diversos campos del conocimiento y de la experiencia.*
- g) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.*
- h) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana textos y mensajes complejos.*
- j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.*
- l) Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.*

En cuanto a las competencias clave que vamos a desarrollar con esta actividad didáctica, las trataremos con más detalle en el apartado del desarrollo de la actividad. Únicamente esbozaremos aquí las líneas generales sobre las que queremos incidir en cada competencia.

- **Comunicación lingüística:** esta competencia va a ser de especial desarrollo ya que el alumnado tendrá que hablar en público a la hora de exponer sus resultados sobre las obras tratadas. La comprensión y la expresión oral son una parte vital en el terreno de las Ciencias Sociales. Del mismo modo, la comprensión y la expresión escrita serán necesarias para llevar a cabo las actividades propuestas, con rigor, corrección gramatical y uso apropiado del lenguaje específico de la asignatura.
- **Competencia digital:** el uso de redes de Internet y de programas específicos se aplicarán para el desarrollo de las actividades planteadas. La parte interactiva del itinerario didáctico está planteada como un *Quiz* con diferentes opciones. Por lo tanto, el alumno interactuará con su entorno, pero también en la búsqueda y discriminación de contenidos para la realización de la investigación sobre la obra adjudicada y resolviendo las preguntas planteadas en el *Quiz* durante la visita.
- **Aprender a aprender:** esta competencia también se va a desarrollar transversalmente. La autonomía del alumno – y de él dentro del grupo – se pondrá en valor especialmente. Verán cómo han trabajado otros grupos y podrán aprender de sus fortalezas y debilidades. Esto redundará en el conocimiento de uno mismo y en la capacidad de esfuerzo, motivación y hábito de trabajo.
- **Competencias sociales y cívicas:** el alumnado se va a ver inmerso en la vida de la ciudad durante el desarrollo del itinerario didáctico. Esto supone desarrollar competencias de comportamiento en público y de interacción con los viandantes y las autoridades. En definitiva, de convivencia y respeto. El conocimiento del mundo actual y el desarrollo de la ciudad son de general interés para las Ciencias Sociales y muy especialmente para las actividades planteadas.
- **Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor:** estas competencias serán necesarias para el trabajo en grupo. La pasividad no es una opción cuando hay que preparar un trabajo que se expondrá delante del resto de clase. La toma de decisiones es constante y la iniciativa y creatividad son imprescindibles para la realización de cualquier proyecto.
- **Conciencia y expresiones culturales:** esta será la otra gran competencia que se trabajará en las actividades planteadas. Vamos a estar en contacto directo con el arte, la ciudad entendida como museo y el patrimonio común de todos. Saber poner en valor la herencia común y comprender las diferentes sensibilidades artísticas que pueblan la ciudad va a ser uno de los objetivos principales a alcanzar. Para eso pondremos en marcha actividades previas en el aula, el propio itinerario didáctico y actividades de refuerzo en el aula tras la visita. Todas

repletas de referentes capaces de desarrollar esta competencia satisfactoriamente.

3.- ESTADO DE LA CUESTION Y ANTECEDENTES

3.1.- SOBRE FRANCESCO SABATINI

En este estado de la cuestión, primeramente vamos a hacer un breve repaso sobre la figura de este ingeniero y arquitecto, para después visitar las últimas corrientes historiográficas que sobre su obra se han establecido. Nos centraremos principalmente en los dos acontecimientos totales que marcaron el culmen sobre el estudio de la figura y la obra de Sabatini. El primero fue la gran exposición acompañada de conferencias, artículos y publicaciones que realizó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Centro Cultural Isabel de Farnesio en Aranjuez en el año 1993³. El segundo fue la celebración del Año Sabatini en 2021 donde se conmemoró el 300 aniversario del nacimiento del arquitecto favorito de Carlos III y primer arquitecto de Corte. Esta celebración estuvo plagada de conferencias, visitas guiadas, talleres y la producción de diversos artículos que dieron como resultado el enorme catálogo de 700 páginas y gran formato publicado por el Ayuntamiento de Madrid este mismo año de 2022⁴. En él se reúne no solo lo acontecido durante este Año Sabatini sino todo el material visual que se conoce sobre el ingeniero palermitano así como un *Corpus* total con toda su producción arquitectónica. Debemos tener en cuenta que la figura de Sabatini ha sido estudiada por historiadores, historiadores del arte, ingenieros y arquitectos. Cada uno desde su prisma disciplinario. Esto ha dado como resultado una gran variedad de matices sobre cada obra tratada. Tampoco ha sido una figura estudiada de manera extensiva – hay otras figuras de la época como Hermosilla o Villanueva que han sido más ampliamente estudiadas⁵ – pero sí ha sido estudiada intensivamente. Es decir, los autores que se han dedicado a la figura de Sabatini, lo han hecho de manera muy prolífica y a lo largo de casi toda su carrera. Por poner algunos ejemplos, Carlos Sambricio, catedrático de arquitectura, ha investigado la figura de Sabatini desde los años 70 y ha publicado más de 30 obras sobre su labor como arquitecto principalmente. Delfín Rodríguez, catedrático de historia del arte, fue comisario de la exposición de 1993 titulada “La arquitectura como metáfora del poder” y uno de los grandes especialistas en la obra Sabatini, colaborando también en la organización del Año Sabatini. José Luis Sancho, investigador de Patrimonio Nacional, comisario de la antes mencionada exposición del Año Sabatini, coordinador del catálogo publicado en este año de 2022, estrecho colaborador de la exposición y publicación de 1993 antes

3 VV. AA. (1993) *Francisco Sabatini, 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*, Electa.

4 VVAA. (2022). *El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)*. Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional.

5 Fernando Marías, “Francesco Sabatini y Juan de Villanueva en Madrid: arquitectos de dos generaciones”, dentro del ciclo de conferencias del Año Sabatini 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=sOg1LK1YBEA>

mencionada y comisario de la exposición “Una Corte para el rey Carlos III” de 2016. Es especialista en la obra de Sabatini, en la figura de Carlos III y en la arquitectura de los siglos XVII y XVIII.

En lo que parecen coincidir todos los autores es en que Sabatini fue una figura denostada en el siglo XIX, casi condenada al olvido y no muy estudiada hasta mediados del siglo XX. Valga como muestra decir que hasta 1953 se pensaba que Francisco Sabatini era palentino y no italiano⁶. Fueron las sucesivas exposiciones de 1993 y 2021 las que rescataron su figura y la pusieron en valor y contexto. Aún así, todavía perviven tracciones contrarias a la historiografía como por ejemplo la insistencia en indicar que el hombre que figura en el retrato de Francisco de Goya, “Hombre con espada” presente en el Museo *Meadows* de Dallas (EEUU), es Sabatini. Incluso la Real Academia de la Historia sigue manteniendo esta imagen como retrato de Sabatini en la entrada del autor. Posteriormente, se halló un retrato en la Academia San Luca de Roma donde se representa efectivamente a Sabatini⁷ y se le nombra explícitamente en la inscripción que lo acompaña (Ver Anexo 1). Otra muestra de que la historiografía sobre Sabatini está muy viva es el reciente estudio y descubrimiento del Álbum de Viena de 1777 (Vázquez y Gómez 2022) donde aparecen dibujos del propio Sabatini con el planteamiento del cerramiento del Real Jardín Botánico de Madrid, sus puertas monumentales y la disposición en terrazas, lo cual demuestra que el proyecto original fue suyo y luego adaptado ligeramente por Juan de Villanueva.

En cuanto al personaje que nos ocupa, Francesco Sabatini nació en Palermo, capital de Sicilia en 1721 (Sancho y Varas 2022). Se formó como ingeniero militar y arquitecto en Roma trabajando después en las excavaciones arqueológicas de Paestum, Herculano y Pompeya, todas en el reino de Nápoles. Allí entró por primera vez en contacto con las obras clásicas que sin duda marcarían su trabajo posteriormente. Sus maestros fueron Ferdinando Fuga y Luigi Vanvitelli. En 1750 Sabatini ganó, no sin polémica, el Concurso Clementino convocado por la Academia de San Luca de Roma y, al año siguiente, Vanvitelli llamó a su discípulo para que le ayudase en las obras del Palacio de Caserta que estaba construyendo para Carlos VII – futuro Carlos III –, rey de Nápoles. En aquel entonces, Vanvitelli era el arquitecto de cabecera del rey. En 1759, Carlos III es requerido para ser rey de España. Su hermano Fernando VI había muerto sin descendencia. El nuevo rey acude a Madrid acompañado por toda una corte napolitana – Sabatini entre ellos – con la firme intención de llevar las ideas ilustradas que habían estado aplicando en el reino de Nápoles a través de la construcción de toda una serie de edificios de utilidad social, racional y de

6 Valentín de Sambricio descubrió su partida de nacimiento y, por ende, que era de Palermo y no de Palencia. (Sambricio, 1953).

7 Obra anónima. c. 1760-1780. Aunque en la inscripción figura la fecha de 1790. Sabatini sale representado con el uniforme de ingenieros y el compás en la mano, y no con una espada de caballero.

representación del poder absoluto. Al año siguiente, y viendo el estado de insalubridad en el que estaba la capital de España, encarga a Sabatini la “Instrucción para el nuevo empedrado, y limpieza de las calles de Madrid” que iba dirigida a pavimentar las calles de Madrid y así evitar los charcos, a crear un sistema de alcantarillado para detener la tradición de arrojar por la ventana las inmundicias⁸, junto con un sistema de vaciado de fosas sépticas y a la instalación de más de 4000 farolas de alumbrado público. En ese mismo año de 1760, Carlos III destituye a Sacchetti como maestro mayor de las obras reales – y, por lo tanto, como jefe de obras del palacio nuevo de Madrid – y su puesto lo ocupa Sabatini. Su maestro, Vanvitelli, intentó por varios medios ser él el encargado de estas obras pero el rey quería que este culminase las obras de Caserta y darle un voto de confianza a su joven discípulo. Según indica Sambricio (Sambricio, 1979), el maestro envió a su discípulo a Madrid para que le guardase el puesto hasta que el palacio de Caserta estuviera terminado, pero Sabatini supo medrar en la corte y jamás sería sustituido como primer arquitecto del rey. Aquí empezarían toda una serie de envidias y desencuentros entre el maestro y el aprendiz. Al año siguiente, Sabatini entra en el Real Cuerpo de Ingenieros Militares y como académico de honor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante RABASF).

En sucesivos años se encargará de renovar palacios dentro y fuera de la capital, paseos, edificios administrativos y religiosos como San Francisco el Grande y la Casa de los Consejos, también de dotar de monumentalidad al eje de entrada desde la Puerta de Alcalá hasta el nuevo palacio y lo que será el Salón del Prado – de Recoletos hasta Atocha –, por poner algunos ejemplos. La Real Casa de la Aduana fue de los pocos edificios de nuevo cuño que ejecutó Sabatini. Era un arquitecto con alma de ingeniero. Pulcro, funcional y efectivo (Rodríguez, 1993). Siempre al servicio del poder ilustrado. Según Sambricio, un arquitecto mediocre y un buen ingeniero (Sambricio, 1991). Lo que sí es cierto es que, mientras sus dos maestros ejecutaban en Italia proyectos propios de gran importancia⁹, Sabatini sobre todo rescató proyectos que estaban yendo a la deriva o de los que el rey Carlos no estaba del todo satisfecho. Cuando el palermitano recibía un encargo, rápido buscaba referentes en obras ya construidas y luego realizaba su propia propuesta. Para el palacio nuevo de Madrid, el de Caserta. Para el Hospital General, el Albergo Dei Poveri. Para la Puerta de Alcalá, los grandes arcos de triunfo romanos y la Fontana Paola de Roma. Allí, durante sus años de formación, había estudiado a los autores clásicos del renacimiento y del barroco¹⁰ y era capaz de diseñar un grupo escultórico¹¹, una puerta monumental o ejecutar una de las cúpulas más grandes de la cristiandad, la de San Francisco el Grande. Esta versatilidad era muy

8 Un sistema de cloacas, vertederos y conductos compuesto por más de 34.000 pozos negros y un sistema de recogida y limpieza, apodado vulgarmente como “Las chocolateras de Sabatini”. (Blasco, 2022).

9 V. g. El palacio de Caserta, el Albergo dei Poveri y el Lazareto de Ancona entre otros.

10 Borromini y Bernini. (Rodríguez, 1993)

11 Sepulcro de Fernando VI y Bárbara de Braganza. Iglesia de Santa Bárbara en Madrid.

apreciada por el rey. A lo largo de su carrera realizó obras tan dispares como hospitales, palacios, iglesias, fábricas de armas, cuarteles, caballerizas, puertas monumentales, proyectos de urbanismo y obra de ingeniería civil, conventos, edificios administrativos, fortificaciones, capillas y fuera de España, la Catedral de la Concepción en Chile y la nueva planta de la ciudad de Guatemala.

En la plano personal, casó con María Cecilia Vanvitelli, hija de su maestro Luigi Vanvitelli, en 1764. Esto ha generado polémica también en la historiografía que aún está por resolver. Algunos autores lo tratan de insolencia por parte de Sabatini (Sancho, 2022) – no solo le roba el puesto en Madrid a su maestro, sino que además le roba la mano de su hija – o como una manera por parte del maestro italiano de mantener su influencia sobre Sabatini¹² (Sambricio, 1991) o como muestra de la reconciliación entre maestro y discípulo tras el desencuentro por la adjudicación de la dirección de obras del palacio nuevo. Sambricio dice que la primera opción para Carlos III siempre fue Vanvitelli. Pero el arquitecto estaba inmerso en la dirección de las obras del palacio de Caserta. Entonces fue el propio Vanvitelli el que ofreció a Sabatini como su enviado a Madrid, pues sabía que el palermitano era efectivo y pulcro pero no un genio que le pudiese hacer sombra. Por lo tanto, sería de fácil reemplazo una vez él quedase libre de Caserta y pudiese ir a la corte en Madrid. José Luis Sancho, (Sancho, 2022) basándose en prueba documental de archivo, indica que fue el propio rey Carlos III el que insistió en traer a Sabatini y que Vanvitelli nunca fue la primera opción para su séquito de Madrid. Esto se justificaría porque el rey, en aquel entonces de Nápoles, consideraba más importante sus posesiones en Italia que las que pudiese disponer en Madrid – aún no conocía la capital – y por eso quería a su arquitecto de cabecera al mando de los trabajos en Italia. Este hecho no evitó el enfado de Vanvitelli cuando veía sus aspiraciones de acudir a la corte de Madrid continuamente truncadas. Vanvitelli mantuvo abundante correspondencia con los ministros del rey en la cual expresaba sus protestas e incluso llegó a insultar al palermitano, tachándolo de advenedizo. El movimiento lógico por parte de Vanvitelli, tal como hemos indicado, sería el de casar a su hija con Sabatini y así mantener la influencia sobre él.

El ingeniero palermitano también logró los más altos honores en vida: Caballero de la Orden de Santiago, Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, Comandante General del Cuerpo de Ingenieros, miembro del Consejo de Guerra y Gentilhombre de Cámara de su Majestad el Rey, entre otros tantos. Entonces, la pregunta que surge es, si algunos autores le consideran un arquitecto mediocre, anticuado y poco original (Sambricio, 1991), ¿cómo es que llegó tan lejos? La respuesta podría hallarse en los varios benefactores y protectores que tuvo a lo largo de su carrera, además de la propia figura de Carlos III. Estos serían Felice Gazzola (Sancho, 2022), la reina María Amalia y el Marqués de Esquilache (Rodríguez, 1993). Sin embargo, Sambricio incide en las especiales

12 De hecho, envió al hermano de María Cecilia a Madrid, para que hiciese carrera bajo la protección de Sabatini.

habilidades de Sabatini para medrar en la corte y hacerse un hueco entre la nobleza. El favor del rey por encima del talento del artista. Esto explicaría por qué Sabatini no fue admitido en la RABASF como miembro de pleno derecho hasta el año 1791¹³. No obstante, José Luis Sancho sostiene documentalmente que ya en 1760 Sabatini fue recibido en la RABASF como académico de honor y de mérito (Sancho, 2022). A Sabatini no le gustaba colaborar con la Academia (Sambricio, 1991). Sabe que está por encima de las normas de la RABASF y hay un desprecio mutuo. Sus propuestas de edificios son conservadoras y desfasadas. Para este autor, la arquitectura neoclásica no es solo recurrir a elementos constructivos de la antigüedad, como las columnas o los frontones. Es, en realidad, un nuevo concepto de organización del espacio en base a lo racional y a lo funcional. Sacrificar el ornato estéril del barroco para lograr un verdadero aprovechamiento del espacio. Sabatini usaba modelos de Bernini para soluciones en el Palacio Real o en San Francisco el Grande. Ya no representaban el espíritu de la época. Por ejemplo, cuando a Hermosilla se le encarga el diseño del Hospital General, utiliza realmente preceptos ilustrados¹⁴. Pero cuando Sabatini se hace cargo de este proyecto, vuelve a ideas antiguas, con inspiraciones en edificios poco funcionales¹⁵ y plantando una iglesia barroca en el centro del edificio. Es por esto que Sambricio no considera a Sabatini como un arquitecto neoclásico.

Sin embargo, Delfín Rodríguez no está de acuerdo con estas apreciaciones. Aunque bien es cierto que al principio se le pudiese considerar como un intruso o un advenedizo, en poco tiempo se hizo con el favor de la RABASF¹⁶ y tuvo varios informes favorables de apoyo a sus propuestas en casos tan complicados como el desarrollo del proyecto de San Francisco el Grande por la cantidad de desencuentros que tuvieron lugar durante su ejecución. Sabatini era un hombre culto que ha dejado como legado no solo su obra visible, sino su inmensa biblioteca personal¹⁷ y un gran número de dibujos, diseños y planos conservados en diferentes instituciones tales como el Archivo de Palacio, la Biblioteca Nacional y la mismísima RABASF. Rodríguez considera que Sabatini sí es un autor ilustrado propio de su tiempo ya que en toda su obra hay una representación efectiva del poder despótico ilustrado, un tratamiento del espacio urbano desde el punto de vista de la modernización de la ciudad y su saneamiento, la proyección y mantenimiento de calles y caminos, y la conjugación dentro de la misma ciudad de los espacios de vivencia, gobierno y representación del poder (Calatrava, 1993). Sabatini, como buen ingeniero, sabía hacer de todo y tenía un enorme grupo de

13 Como hemos indicado anteriormente, Sabatini entró en la RABASF en 1761 como miembro honorario. Otro arquitecto italiano, Carlos Ruta, que vino con la corte de Carlos III el mismo año que Sabatini, logró entrar en la RABASF como miembro de pleno derecho en 1763. (Sambricio, 1991)

14 División en pabellones por enfermedades y tipos de contagio. Racionalización del espacio.

15 Albergo dei Poveri de Fuga y el proyecto con el que ganó los concursos clementinos.

16 El autor sostiene que ya era miembro de pleno derecho en 1777. (Rodríguez, 1993)

17 Casi 300 volúmenes entre obras, planos y dibujos. Se puede ver la total descripción de los mismos en (Domingo, 2022)

colaboradores a su servicio: diseñadores, dibujantes, pintores, etc. Podía pecar de conservador pero todo aquel que le realizaba un encargo, sabía que no iba a haber variaciones de presupuesto y que se ejecutaría de manera efectiva (Sancho, 2022). Quizás, una de las grandes virtudes no reconocidas de Sabatini fue que supo entender la cultura como un instrumento al servicio del poder y que el espacio debía representar las cualidades del monarca ilustrado.

Una prueba tangible de esto sería, aunque a primera vista no lo parezca, el reciente nombramiento del Paisaje de la Luz como patrimonio mundial de la UNESCO. El espacio físico donde se concentró más esfuerzo constructivo renovador relacionado con la cultura, el asueto y la representación de poder fue el Salón del Prado y sus alrededores. En unas pocas décadas, bajo el auspicio de Carlos III y Carlos IV, en este área se realizaron actuaciones de saneamiento, se levantaron edificios relacionados con la ciencia como el Jardín Botánico y el Gabinete de Historia Natural, equipamientos relacionados con los servicios públicos como el Hospital General y el Colegio de Cirugía de San Carlos y lugares de expansión y ocio como el propio Salón del Prado¹⁸. Todo estos elementos, incluyendo la Puerta de Alcalá y el Buen Retiro, conforman un espacio que va desde Recoletos a Atocha – norte a sur – y desde el Buen Retiro hasta Cibeles – este a oeste –, mostrando un verdadero impulso de cambio modernizador y donde trabajaron codo con codo los grandes arquitectos de la época: Sabatini, Hermosilla, Ventura Rodríguez y Villanueva. Entonces, no hay mayor reconocimiento, aunque sea indirecto y pasados más de 200 años, de la fértil grandiosidad fruto de una época, en la que Sabatini ocupó una importante centralidad y que cambió para siempre una ciudad convirtiéndola en toda una capital europea.

3.2.- SOBRE LA DIDACTICA DEL PATRIMONIO

Esta parte del estado de la cuestión se centra en cómo se concibe el patrimonio desde las diferentes estancias interesadas en su divulgación, conservación y desarrollo y, también, en las últimas tendencias historiográficas relacionadas con las didácticas del patrimonio. En primer lugar, me gustaría aproximarme al concepto de patrimonio a través de una serie de definiciones de interés para lo que estará por venir. Primeramente, la UNESCO hace referencia al concepto de patrimonio cultural. En su convención del año 1972 sobre protección del Patrimonio Mundial, cultural y Natural, ofreció una definición más o menos aproximada de lo que consideraba patrimonio cultural teniendo en cuenta que es un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Así, define en su Artículo 1 lo que se considera patrimonio cultural,

¹⁸ Uno de los primeros paseos del mundo, imitado en diversas ciudades americanas, y el primer paseo del mundo en estar abierto a todo tipo de gente de diferente extracción social. <https://paisajedelaluz.es/valores.html>

básicamente monumentos, conjuntos y lugares. Esto es, tangibles y materiales. La Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español define patrimonio como el conjunto de bienes muebles e inmuebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico, formando parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico. Es obvio que desde aquellos entonces la definición de patrimonio se ha ampliado llegando a cubrir también la gastronomía, las tradiciones y la música, por ejemplo. Es decir, los bienes inmateriales. Por ejemplo, la UNESCO durante la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial celebrada en 2003 indicó en su Artículo 2 que patrimonio inmaterial son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Acercándonos más a las definiciones propias de la historiografía, José Luis de los Reyes indica que patrimonio es el legado de las civilizaciones antiguas que explica los orígenes de las sociedades actuales y que ha sido utilizado por el poder como generador de identidades colectivas en los diferentes contextos espaciales. (De los Reyes, 2009). Roser Calaf expone que patrimonio es un pasado acumulado de riqueza cultural. La riqueza puede ser material o simbólica y debe representar a un grupo. Al haber intención de considerarlo patrimonio, debe estar dotado de valor y hay diferentes tipos de valores: de uso, material, pecuniario, simbólico, emotivo, social, educativo... También en varios tipos de soporte: material, inmaterial y espiritual (Calaf, 2004). Monteagudo y Oliveros se apoyan en la definición de patrimonio de Martini del año 2001 que indica que patrimonio son aquellos bienes materiales e inmateriales que representan la memoria colectiva y que fueron creados por el ser humano para adaptarse al medio y organizar su vida, formando también parte de este patrimonio las producciones humanas actuales (Monteagudo y Oliveros, 2016). Otra definición podría ser la de Rico y Ávila, que indican que patrimonio es toda la producción cultural del ser humano, tangible e intangible, pasada y presente, que influye en la ciudadanía hasta formar parte de su propia historia y por lo tanto de su identidad (Rico y Ávila, 2003).

En cuanto a la consideración de patrimonio dentro de las leyes educativas, en el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el *currículum* básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato aparece la palabra patrimonio más de 40 veces pero con distintos significados, por ejemplo, en economía o en geología. En su artículo 11, al enumerar los objetivos de la Educación Secundaria Obligatoria, indica que esta etapa contribuirá a

desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural¹⁹. En la descripción de la asignatura de Historia de España de 2º Bachillerato se indica que “los estudiantes deberán adquirir determinados valores y hábitos de comportamiento, como la actitud crítica hacia las fuentes, el reconocimiento de la diversidad de España, o la valoración del patrimonio cultural e histórico recibido”²⁰ pero no hace ninguna mención más al patrimonio ni en los contenidos, criterios de evaluación o estándares de aprendizaje. En la asignatura de Historia del Arte de 2º Bachillerato se hace mención “de forma muy especial a la valoración del patrimonio artístico y la responsabilidad de su conservación, pues se trata de un legado que ha de transmitirse a las generaciones futuras”²¹. En esta asignatura, sí tenemos el concepto de patrimonio presente en los criterios de evaluación de la asignatura en casi todos sus bloques²². Del mismo modo, se incide explícitamente en explicar qué es el Patrimonio Mundial de la UNESCO, describiendo su origen y finalidad, mereciendo incluso mención en dos estándares de aprendizaje separados. En las asignaturas de bachillerato de Latín, Lengua y Literatura y Literatura Universal, también aparece remarcada la importancia del patrimonio español o universal, con varios criterios de evaluación y estándares de aprendizaje elaborados al efecto. En las asignaturas de Lengua de 1º de la ESO, Educación Plástica, Visual y Audiovisual, Artes Escénicas y Danza, Música y Cultura Clásica de 4º de la ESO, sucede algo similar. Por lo tanto, no deja de llamar la atención que casi todas las asignaturas de Ciencias Sociales dediquen al menos un criterio de evaluación y un estándar de aprendizaje al desarrollo del concepto de patrimonio, y las diferentes asignaturas de Historia lo mencionen únicamente, sin aplicarlo en la práctica de los contenidos evaluables por ley.

Cerrada esta revisión primera sobre el estado de la cuestión sobre didácticas del patrimonio, me gustaría acercarme ahora a las diferentes concepciones que la historiografía arroja. Básicamente, todos los autores coinciden en que el tratamiento del patrimonio dentro y fuera de las aulas es un elemento deseable e incluso imprescindible si queremos alcanzar una motivación que genere aprendizaje significativo. Del mismo modo, existe consenso en que el uso de recursos patrimoniales dentro y fuera de las aulas ayuda a ver que otros mundos existieron, otras mentes, otras culturas, otras preocupaciones y escalas de valores, sin la necesidad de abandonar nuestra propia actualidad, simplemente aceptando que somos parte de esa herencia y que desde el pasado, comprendiendo nuestro presente, podemos proyectarnos hacia el futuro. También, la casi totalidad de los

19 Artículo 11, punto j) del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre.

20 Página 321 del citado Real Decreto.

21 Página 333 del citado Real Decreto.

22 Suelen seguir una fórmula parecida en todos sus puntos. Por ejemplo: “Respetar las creaciones del arte de la Edad Moderna, valorando su calidad en relación con su época y su importancia como patrimonio que hay que conservar”.

profesionales de la didáctica del patrimonio coinciden en resaltar la importancia en trabajar con fuentes primarias, con metodologías tales como el aprendizaje por descubrimiento o el basado en problemas. Es decir, la búsqueda de comportamientos activos, analíticos y procedimentales que favorezcan la motivación y el aprendizaje significativo. La diferencia entre los autores radica en la aproximación que cada autor reclama para el uso del patrimonio en las aulas. El cómo utilizar estos recursos y para qué utilizarlos. O lo que es lo mismo, qué papel juega el patrimonio en relación con la asignatura en cuestión. Originariamente se podría considerar que el patrimonio era un recurso más, pasivo, que valía únicamente para completar un discurso magistral o para ilustrar un libro de texto (Hernández Cardona, 2003). El mismo autor resalta que otras corrientes identifican el uso del patrimonio limitado al ámbito de la educación no formal. Y otros, como Mattozzi²³, entienden que la misión principal de la difusión del patrimonio es la de transmitir conocimientos y formar pensamiento histórico y artístico. Sin embargo, reconoce Xavier Hernández Cardona, en las últimas décadas el concepto de didácticas del patrimonio ha ido evolucionando hacia posiciones más holísticas donde la mezcla de disciplinas y asignaturas hacen sacar el máximo provecho al objeto que el alumnado tiene presente, con didácticas más participativas, conscientes del valor de preservar una herencia común. El autor lo atribuye no solo a un cambio de historiografía sino también a un cambio de concepto en la definición de patrimonio. Hoy en día se considera patrimonio a casi cualquier actividad humana que deje huella material o inmaterial que interese o identifique a un grupo en un ámbito espacial y durante un periodo temporal (Cambil y Tudela, 2017). Es decir, la democratización del patrimonio ha ayudado a bajar de su pedestal a las grandes vacas sagradas del arte y la arquitectura, también a acabar con la visión restringida o elitista del patrimonio, y ha abierto un nuevo mundo interactivo de vivencias a todos los niveles donde el ciudadano hace propia la herencia compartida, la respeta sin idolatrar y dialoga con los diferentes elementos patrimoniales.

Roser Calaf, Alfredo Navarro y José Samaniego en su obra *Ver y comprender el arte del siglo XX* (Calaf et al. 2000), indican que la belleza y la dificultad de usar didácticas del patrimonio en las aulas es admitir que un individuo es hijo de su tiempo y está condicionado por unas infraestructuras económicas y políticas y unas superestructuras sociales codificadas y entreveradas en todos los ámbitos de la cultura. Entrar en la mente de una persona ajena a nuestro tiempo es la tarea más difícil a la que se enfrenta cualquier persona, no solo un estudiante. El patrimonio y el arte son algo vivo y en continuo cambio, ya que la mirada del ciudadano actual es capaz de mutar una obra en su análisis y contexto. Por eso el patrimonio tiene casi siempre dos lecturas paralelas y complementarias. La lectura sensorial y la lectura intelectual. La primera debe ser intuitiva y sin

23 Citado por el mismo autor y obra (Hernández Cardona, 2003).

limitar el potencial del estudiante en cuanto a observación y emoción. La segunda, debe ser analítica y situar la obra en su contexto de creación y, desde ahí, ponerla en relación con el mundo que vivimos actualmente. A esto ayuda el concepto de ciudad-museo. La ciudad es la mayor productora y recreadora de patrimonio. Está llena de pasados, futuros que no fueron, cicatrices espaciales y temporales y, sobre todo, vida. Mucha vida. Este sería el concepto de la ciudad como palimpsesto. Donde cada construcción dejó una huella que condicionó las actuaciones posteriores y nos habla de la ciudad como un ser vivo y como un todo que cobra sentido en su diversidad. De ahí que esa nueva concepción holística de patrimonio imbrique no solo las obras maestras sino también su entorno: parques y jardines, las calles y plazas, los comercios y carteles, y lugares de esparcimiento y ocio (Fernández Valencia, 2003). Por lo tanto, en la ciudad-museo, no tenemos orden aparente ni concierto. Podemos tener una calle cualquiera con elementos distanciados entre sí por más de 400 años. Y es la labor del profesor, dotar de contexto y sentido al itinerario si queremos que la misión pedagógica del patrimonio tenga éxito.

Siguiendo este hilo, queda claro que debe haber un diálogo entre objetos y sujetos (Santacana, 2006). El arte y el patrimonio deben comunicar ideas, valores, creencias, costumbres, provocar estados de ánimo y evocar sentimientos. Y la mirada que el hombre moderno arroja hacia su pasado, convierte cualquier legado cultural en patrimonio, aunque originariamente ese objeto no hubiese tenido la categoría de arte. Esto es porque se comparten códigos culturales aunque sea de manera inconsciente. Por eso somos capaces de vernos reflejados en los objetos del pasado. Las convenciones, símbolos, iconos y valores se transmiten de generación en generación aunque muchas veces mutan, se fusionan, se olvidan o se recuperan generaciones más tarde. Es por esto que el patrimonio ayuda en el proceso de construcción de identidades (Calaf, 2004). La idea de continuidad y de relato colectivo ayuda a la formación de la idea de nación. Los conceptos de legado y herencia van muy ligados al patrimonio ya que no existe cultura sin patrimonio, ni sociedad sin memoria. Por lo tanto, desde cierto punto de vista, todo patrimonio es contemporáneo pues su mera existencia en un contexto cultural lo hace estar vivo. La definición de patrimonio está en continuo cambio y adaptación pues es un ente vivo, íntimamente relacionado con el grupo humano al que pertenece. En cuanto a la consideración actual de patrimonio, hoy día hay muchos soportes, conceptos y materiales y, con las nuevas tecnologías, prácticamente cualquier producción puede ser susceptible de ser considerada patrimonio. Según la autora, hay una serie de limitaciones en cuanto a las didácticas del patrimonio en las aulas: además de tener un conjunto poco motivado en clase, obligado aunque sea tácitamente a estar ahí, se junta la escasa formación complementaria por parte del profesorado sobre temas de patrimonio. Del mismo modo, la cultura del presente suele quedar fuera de los *currícula* de secundaria y bachillerato y el material multimedia que hay que

fabricar para hacerlo atractivo resulta caro en tiempo y dinero y muchas veces es más fácil llevar al grupo a una fundación de arte para aprovechar sus recursos. Lo bueno del patrimonio es que dispone de muchas formas de transmisión y eso lo convierte en un elemento flexible y extremadamente fuerte. Hay transmisión verbal y no verbal. Educación formal, informal y no formal. Difusión cultural y comercial. Vertiente científica de estudio, análisis, conservación, etc. Patrocinio, mecenazgo y comercialización del patrimonio. En esta fortaleza estaría basado su Modelo Integral de Educación Patrimonial (Calaf, 2004) que incluye un enfoque totalmente didáctico de la transmisión y difusión patrimonial. Según este modelo integral, se enseña para generar identidad de grupo e inculcar valores de respeto hacia la cultura y el patrimonio.

Tampoco hay que dejar de lado que muchas veces el deseo choca frontalmente con la tozuda realidad. Las didácticas tradicionales siguen teniendo mucho peso en las aulas y los planes de estudio no otorgan centralidad al patrimonio ni siquiera en las asignaturas de Ciencias Sociales. Aunque gran parte de las pedagogías innovadoras vienen el siglo XIX, aún hay mucha resistencia a aplicarlas de manera efectiva en las aulas. Se han adoptado por completo los supuestos constructivistas y se ha situado al alumno como centro y sujeto-objeto de aprendizaje pero las dinámicas pasivas en clase tienen más peso que las interacciones donde el propio alumnado es protagonista del proceso de aprendizaje (Monteagudo y Oliveros, 2016). El uso de didácticas del patrimonio en las aulas planteado de manera correcta, lograría fomentar las actitudes reflexivas y la construcción del propio conocimiento. También superar el relato lineal de contenidos centrándose más en las competencias, las habilidades y las capacidades del alumnado.

Neus González Monfort incide también en la idea de la falta de preparación del profesorado a la hora de aplicar las didácticas del patrimonio en las aulas. No hay real implantación de esta didáctica ni por parte del profesorado ni por parte de las administraciones y tampoco hay formación continua ni recursos habilitados al efecto. Eso sin contar con la falta de atención a los intereses y necesidades de los alumnos (González Monfort, 2008). La autora lanza una concepción integradora del patrimonio como elemento que permite comprender el presente a través de decisiones que humanos de otras épocas tomaron en cada momento. La herencia, el significado de lo heredado y la voluntad de heredar son los tres ejes que para ella dotan de significado al patrimonio. Pero el uso del poder y la creación de un discurso identitario, generan una selección interesada de elementos patrimoniales bastante alejada de la neutralidad objetiva y por tanto, tendente a “secuestrar” de cierta manera un patrimonio que es de todos. En un escenario ideal, el patrimonio debe interpelar al estudiante acerca de su entorno. La reflexión y las posibles hipótesis generadas ayudarán a construir conocimiento social. El concepto de patrimonio hoy en día se entiende como una realidad cultural integradora, global, plural y abierta. Que se enriquece con las aportaciones de cada individuo y que

evoluciona sin parar en una continua metamorfosis. En este sentido, Francesc Hernández (Hernández Cardona, 2003) indica que el patrimonio está en continuo proceso de construcción y deconstrucción, debido seguramente a que el patrimonio no es un medio o recurso que existe para satisfacer a ciertas asignaturas de Ciencias Sociales sino que es una entidad propia como pasado evidenciado. Desde cierto punto de vista, sería como un ser vivo extremadamente longevo que comparte la escala humana pero él mismo se mueve en escalas históricas. De ahí que sea un agente ideal para desentrañar la realidad de un grupo dado de personas, pues el patrimonio mismo es realidad, intrincación de saberes y cambio. José María Cuenca y Consuelo Domínguez (Cuenca y Domínguez, 2002), por el contrario, afirman que el conocimiento patrimonial no debería ser una finalidad en sí misma de las didácticas del patrimonio, sino un medio de formar al alumnado para mejorar su comprensión de la realidad, su espíritu crítico y su compromiso para con la herencia común recibida, objetivos estos propios de las Ciencias Sociales. Todo lo contrario – y más en la línea de Hernández Cardona – opinan M^a Encarnación Cambil y Antonio Tudela en su obra conjunta del departamento de didácticas de las Ciencias Sociales de la Universidad de Granada (Cambil y Tudela, 2017) en la que defienden que el nivel de complejidad y multidisciplinariedad que ha alcanzado el patrimonio como recurso didáctico, en realidad, ha dado a luz a una disciplina nueva denominada Educación Patrimonial, con sus propias fuentes, recursos y metodologías y que está al servicio de una sociedad cambiante, más que al servicio de otras disciplinas de las Ciencias Sociales. De ahí que no priorice la educación formal sobre los otros tipos de educación de las que se pueda servir el individuo.

Jesús Estepa habla de la gran disociación existente entre los objetivos planteados a través de las didácticas del patrimonio y los objetivos alcanzados (Estepa, 2001). A pesar de que hay gran consenso en la comunidad educativa de que el objetivo principal de la enseñanza de la Historia es la comprensión del presente, tan solo un mínimo número de alumnos considera que la clase de Historia les ha servido para comprender el presente o que ni siquiera han logrado alcanzar esa parte del temario. Los Estados han ido asumiendo en sus leyes las actualizaciones conceptuales sobre lo que se considera patrimonio pero esto no ha venido de la mano de un cambio en los planes de estudio. El autor incide en que el patrimonio debe tratarse como una reflexión antropológica, sociológica y política para que encuentren utilidad entre las motivaciones del alumnado. Esa legitimación social es crucial para que el patrimonio tenga sentido. Por el contrario, si hay una fuerte carga ideológica a la hora de divulgar o definir lo que es patrimonio, escaparía del ámbito de la docencia y violaría los principios pedagógicos evitando así, una actitud crítica y reflexiva sobre la realidad misma que dice representar (Estepa et al. 1998).

El Plan Nacional de Educación y Patrimonio, publicado por el Ministerio de Cultura en

2015, incide en la necesidad de integrar el patrimonio y coordinarlo a nivel autonómico y estatal, conectando los ámbitos formal, no formal e informal de la educación. Parte del reconocimiento de que el patrimonio está perfectamente definido, protegido pero no divulgado. Detecta una serie de problemas en lo que se refiere a llevar el patrimonio a los diferentes ámbitos de la educación. Según Olaia Fontal Merillas²⁴, directora del Observatorio de Educación Patrimonial en España y reconocida investigadora sobre didácticas del patrimonio, hay mucho material en museos y exposiciones diseñado para divulgar el patrimonio pero que no sigue una base didáctica ni psicopedagógica. Esto es, no está adaptado a las diferentes necesidades del alumnado según su desarrollo y los contenidos contemplados por las leyes educativas. Por lo tanto, es susceptible de no generar motivación entre el estudiantado. Aquí es cuando toma relevancia este Plan Nacional. Sus objetivos son los de conectar el patrimonio con las diferentes sensibilidades e intereses, generar contenidos didácticos con una buena base pedagógica y formar a todo el personal relacionado con la divulgación del patrimonio para que sepa desarrollar e impartir esos contenidos. Con esta triple vertiente de investigación, innovación y formación, este Plan Nacional pretende servir de marco para el desarrollo de los futuros planes educativos del ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

En este sentido, Jesús Estepa (Estepa, 2001) indica que la función del patrimonio en las aulas debería ser la de establecer un vínculo con nuestras raíces culturales y tradiciones, permitiendo apreciar los cambios y permanencias en modos de vida, mentalidades, gustos estéticos, organización política, económica y social. Del mismo modo, que el alumnado pueda aprender conceptos propios de la Historia o de la Historia del Arte a través de los vestigios patrimoniales y que de ahí puedan utilizar la herramientas propias de análisis de la Historia para describir y explicar el funcionamiento y organización de las sociedades pretéritas. Una vez alcanzados estos objetivos, se deberían trabajar competencias y habilidades personales propias de las Ciencias Sociales tales como la identidad individual y grupal, actitudes de valoración y respeto hacia las diversas formas de vida – humanas y no humanas – y culturas o la preservación del medio ambiente, del que forma parte el propio patrimonio. En definitiva, se trata de ver la educación patrimonial desde el planteamiento de objetivos, contenidos, actividades y evaluación, a partir de propuestas de educación patrimonial de carácter holístico, simbólico-identitario y sociocrítico, dentro de un *currículum* integrado y transdisciplinar (Cuenca y Estepa, 2011). Siguiendo este enfoque, se trata de que las barreras tradicionales de las diferentes disciplinas, desaparezcan. Esta sería la única manera de aprovechar al máximo el potencial educativo del patrimonio. Por lo tanto, una actividad basada en patrimonio debería tocar al mismo tiempo conocimientos históricos, antropológicos, artísticos, científico-tecnológicos, ambientales y de valores de ciudadanía (Asensio et al. 1998). La secuencia

24 En entrevista realizada en 2014, cuando ella era la coordinadora del Plan Nacional de Educación y Patrimonio.

ideal para su realización sería: dotar de un contexto multidisciplinar al tema que se quiere tratar. Después ver representados esos rasgos en las obras y artistas más prototípicos del estilo para ayudar a asentar nociones básicas. Luego, acercarse a las excepciones, a las relaciones con otros autores y estilos y, por último, al tiempo presente y a la vida cotidiana del alumnado con el ánimo de generar conciencia de conservación hacia la herencia común.

Por último y para concluir, quizás el mayor esfuerzo realizado para entender las diferentes visiones en las metodologías de investigación y aplicación en el aula de las didácticas del patrimonio haya sido llevado a cabo por Roser Calaf Masachs, profesora de la Universidad de Oviedo. En su artículo titulado “Investigación en didáctica del patrimonio y museografía didáctica”, analiza la primeras tesis doctorales que se defendieron en España en relación al tema que nos trata (Calaf, 2009). Los autores de aquellas tesis han llegado a convertirse con el tiempo en investigadores de referencia en el campo del patrimonio dentro de nuestro país. Estos son José María Cuenca, Olaia Fontal Merillas y Neus González Monfort. Calaf identifica la primera vía o visión historiográfica como la de entender el patrimonio sobre todo como una museografía didáctica que se puede llevar al aula o que el aula puede aprovechar en sus salidas. Esta primera vía tendría como foco la Universidad de Barcelona y a los profesores F. Xavier Hernández Cardona y Joan Santacana. La segunda vía sería de la didáctica del patrimonio entendida como una construcción que considera a cualquier visitante como sujeto susceptible del conocimiento escolar y, al patrimonio, como conocimiento escolar mismo. Por lo tanto, el patrimonio estaría al servicio de la educación de cualquier tipo y para cualquier edad. Aquí los principales focos se encontrarían en la Universidad de Huelva, Sevilla, Complutense de Madrid y Autónoma de Barcelona. Entre sus valedores, los profesores José María Cuenca y Jesús Estepa, ambos de la Universidad de Huelva. La tercera vía añadiría un matiz a esta segunda. Reconoce al patrimonio como conocimiento escolar y al público que lo contempla como sujeto susceptible de ese conocimiento pero añade que ese público también sería un agente de diseminación de la cultura patrimonial en contextos tanto formales como informales. Los valedores de esta propuesta serían el grupo de investigación MIRAR, dependiente de la Universidad de Oviedo y cuya directora era la propia Roser Calaf Masachs. Esta propuesta defiende que el dialogo entre escuela y espacios patrimoniales no solo es deseable, sino que necesario, y que las dinámicas entre ambos dan lugar a sinergias creadoras de didácticas más atractivas tanto para el profesorado como para el alumnado. La cuarta vía sería la que considera que hay un componente psicológico y cognitivo muy fuerte a la hora de enfrentarse al patrimonio sobre todo desde la perspectiva de la Historia del Arte. Los principales valedores de esta vía serían Mikel Asensio de la Universidad Autónoma de Madrid y Elena Pol. Estos investigadores consideran que es tan importante evaluar el patrimonio y sus didácticas como al público asistente –

o al estudiantado – para considerar variables emocionales, psicológicas o afectivas que puedan hacer funcionar un itinerario didáctico, una visita a un museo o a una exposición, sobre otros. No es que desdeñen el componente analítico o racional de la labor docente o museográfica, sino que añaden esa vertiente de *feedback* psicocognitivo procedente del visitante.

3.3.- SOBRE ITINERARIOS DIDÁCTICOS

En primer lugar me gustaría hacer una distinción entre los conceptos de salida e itinerario didáctico, siguiendo las definiciones de Enrique Delgado y M^a Teresa Alario (Delgado y Alario, 1994). Según estos autores, una salida sería una actividad realizada fuera del aula y con el objetivo de cubrir alguno de los contenidos del *currículum*. En cambio, un itinerario sería una actividad realizada igualmente fuera del aula pero que presta atención a los elementos que se localizan a lo largo de un recorrido y al cómo están distribuidos, sin olvidar, por supuesto, la relación con los contenidos del *currículum*. Los autores inciden también en las diferentes tipologías de salidas según su contenido temático, según la metodología aplicada o por el tipo de actividades a realizar a lo largo del itinerario. Todas estas variables hay que tenerlas en cuenta a la hora de diseñar una actividad educativa fuera del aula.

Centrándonos más en el contexto histórico de los itinerarios didácticos, cabría destacar que Henri Pestalozzi (Martí Henneberg, 1992) introdujo el método intuitivo entre 1805 y 1825. Para el autor, el conocimiento humano se regía en un primer estadio en la intuición sensible – a través de los sentidos – y de los fenómenos que nos rodean. Ante la presencia de un nuevo evento, siempre se produce una impresión intuitiva que predispone al individuo. Tras esta primera impresión, sucede una toma de conciencia. Es justo en este momento cuando el docente puede guiar al alumno hacia un conocimiento más estructurado de la realidad. Sería similar a la máxima de que “el movimiento se muestra andando” o “con la práctica se hace al experto”. El método tradicional es magistral; memorístico, con la figura del profesor como referente y un manual de curso – libro de texto – de obligado seguimiento. La palabra prima sobre la acción. La teoría sobre la práctica. La visión es una y sesgada, ya que el profesor es la figura de autoridad y es complicado rebatir algo que se escapa por completo al control del alumnado. Si se anula el sentido crítico y la curiosidad del alumnado, no se fomenta el aprendizaje significativo. Y sin aprendizaje significativo no hay aprehensión; no hay incorporación de lo aprendido – vivencias – a la realidad del estudiante. En España habría que esperar hasta bien avanzado el siglo XIX – con el fin del reinado de Fernando VII – para ver algún atisbo del método intuitivo de Pestalozzi. Veremos una tímida vuelta a las salidas escolares pero en un orden inverso al que se presupone hoy en día. Si lo más común en nuestro sistema educativo es realizar mayor número de salidas cuanto menor es la edad del estudiantado, en la segunda mitad del

siglo XIX era justo lo contrario. Los niveles universitarios y de bachiller – curiosamente, los disfrutados por las clases más acomodadas – disfrutaban de mayor número de salidas que los niveles inferiores, contrario al propio método que Pestalozzi defendía. Una de las claves de este método era que el conocimiento parte de la realidad que rodea al alumno – familia, amistades, casa, barrio, ciudad, pueblo – y solo se pueden construir nuevos conocimientos basándose en lo que ya está “escrito” en la cabeza del alumnado. Entonces, según Pestalozzi las salidas del aula – itinerarios didácticos o excursiones – son vitales para los más pequeños y un gran complemento para los mayores.

En cuanto al caso español, no se puede hablar de salidas escolares sin hablar de la Institución Libre de Enseñanza. Fue fundada en 1876 por un grupo de catedráticos separados de la universidad por defender la libertad de cátedra. Entre sus fundadores encontramos figuras tan destacadas como Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate o Nicolás Salmerón. Tenían entre sus muchas misiones, la de sacar la escuela del aula y llevarla al mundo. En cierta manera, volver al modelo clásico griego de ser peripatéticos²⁵. La Institución tenía una fortísima conciencia social sobre su concepto de educación. Si esta no redundaba en beneficio de la sociedad, se consideraba una educación deficiente o inadecuada. También, como manera de crecimiento personal. Conocer el mundo, es conocerse mejor a uno mismo, según conceptos del propio Giner de los Ríos (Cacho, 2010). Si la salida escolar no redundaba en adquirir conocimiento – aprendizaje – o experiencia, no es digna de encontrarse dentro del ámbito educativo. Por lo tanto, la intención educadora del docente, el cúmulo de ideas hiladas que componen un itinerario didáctico, deberían ayudar al aprendizaje significativo. Entonces, nos encontramos ante el excursionismo visto como una práctica habitual docente. No como un premio, un disfrute de tiempo libre o una excepción (Jiménez-Landi, 1984). El estudio del arte monumental y el urbanismo estuvieron presentes desde un inicio en la ILE. De sus primeras salidas organizadas, en 1878, se hizo hincapié en observar la ciudad como un objeto de estudio científico y fue el Museo del Prado una de sus primeras paradas. Allí aprendieron sobre el uso de materiales para la realización de esculturas. Concluyeron que, sin la observación directa de la realidad, no se podría incidir sobre ella. (Cacho, 2010). En años posteriores, expandieron sus salidas a dentro y fuera de la capital. Iban a lugares tan dispares como Alcalá de Henares, la Real Fábrica de Tapices, a un simple mercado o una plaza. En estos primeros años de actividad, llegaron a realizar más de cien salidas, generalmente todos los jueves. A Giner de los Ríos le gustaba las actividades preparatorias en el aula. Consideraba el contexto y el punto de partida del alumnado como condición *sine qua non* para aprovechar al máximo esa actividad del jueves. La capital era lo que tenían más a mano pues era una mina de monumentalidad y patrimonio (Jiménez-Landi, 1984). En 1880,

25 En el sentido de impartir una clase caminando en exterior con el grupo de estudiantes.

incluso, llegaron a visitar la recién descubierta Cueva de Altamira. Como norma general, al final de la visita, los alumnos entregaban las notas al profesor para su corrección y crítica.

José Luis de los Reyes (De los Reyes, 2011) habla de los beneficios sociales de las salidas escolares²⁶. Conocerse a sí mismos para crear una propia identidad, interactuar socialmente para tener responsabilidades compartidas, pues el ser humano es gregario y necesita reafirmarse hacia dentro y también hacia los demás. La adaptación social es parte de la adaptación al medio y las salidas escolares ayudan a conocer y reconocerse en el medio. Ser parte de la acción vital e histórica. Orientarse en el espacio es también ganar autonomía. Por lo tanto, no se trata solo de conocer tal o cual monumento, sino de conocer el propio espacio donde están ubicados y ponerlos en relación con uno mismo – lo que el alumno sabe – para desde ahí poder construir. Los itinerarios didácticos ayudan a seleccionar hitos para el alumnado. Son como un filtro que el profesor pone para que los contenidos y objetivos sean digeribles y abordables. El objeto debe ser explorado para comprender sus diferentes dimensiones – social, cultural, política, histórica, artística, patrimonial – . Por lo tanto, y volviendo al inicio de nuestra exposición, se conoce mejor teniendo el objeto presente que en los libros de texto. Esto es, el movimiento se muestra andando.

Otro autor, Francisco García Pérez (García, 1993), insiste en el concepto de ciudad como lugar de experimentación pero no reservado únicamente al ámbito de las ciencias naturales. El trabajo de campo puede ser realizado por alumnos de Historia, de Arte y de Geografía. La cuestión radica en su planteamiento. Si se aprovechan bien desde el punto de vista pedagógico y de investigación y/o experimentación o si no es más que un “premio” para el alumnado con una tarde de ocio cultural. Esto va a depender del planteamiento y la lógica que imponga en profesorado en el diseño del itinerario didáctico. No solo en cuanto a contenidos de la materia sino en cuanto a limitaciones en el desarrollo del individuo. El autor indica que la complejidad y la capacidad de abstracción no está desarrollada en todas las edades. De la visión sincrética de la infancia se pasa a la visión analítica de los adolescentes, para acabar alcanzando una visión sistémica, en la etapa adulta. Esto tiene una manera de verse plasmado en el análisis de la realidad. De lo meramente descriptivo se pasa a lo causal lineal y de ahí, una vez en la etapa de desarrollo pleno de maduración, a una explicación multicausal.

Jesús Estepa asegura que el contacto directo con el patrimonio siempre es deseable (Estepa, 2001). Para esto, hay que salir del aula. Las salidas escolares y los itinerarios didácticos rompen con la rutina y la monotonía pero también con el normal funcionamiento del centro y esto provoca desajustes y pérdida de ritmo en la compleción del contenido del curso. Eso sin contar el esfuerzo

26 Aunque su artículo versa principalmente sobre la Educación Primaria, considero que muchas de sus ideas se pueden extrapolar a la Educación Secundaria e incluso al Bachillerato.

sublime que conlleva preparar las salidas en toda su logística y contenidos pedagógicos, y la gran responsabilidad que supone portar a un grupo con menores de edad, impredecibles, por la gran ciudad. A esto le sumamos la poca importancia que se da a las didácticas del patrimonio en los grados y másteres universitarios de formación del profesorado y a la escasa inclinación de la administraciones por incluir un mayor peso del patrimonio en los *currícula* y nos encontramos con un alcance y potencial limitado de las salidas didácticas.

Marta Romero Ariza (Romero, 2010) indica que las competencias que marca la ley están íntimamente relacionadas con las salidas escolares. En concreto, el aprendizaje a través de experiencias con la realidad promueve la capacidad de aprender a aprender pues se conecta la teoría con la práctica y el alumno ve la utilidad en lo que está haciendo. Según la autora, se produce un aprendizaje significativo, contextualizado, transferible, funcional y con capacidad para aplicar lo aprendido en otros escenarios y problemáticas diferentes. Al usar los cinco sentidos – como es de esperar al enfrentarse con la realidad – se construye conocimiento. El aprendizaje experiencial es opuesto al aprendizaje contemplativo. La interacción directa con el objeto invita – en el ideal de los casos – a la reflexión personal. Por eso hay aprendizaje fuera del ámbito formal. El estudiante es una esponja adaptativa cada vez que se enfrenta a un reto marcado por condicionantes exteriores. Si el individuo dota de significado a lo que está aprendiendo en un momento dado, ese conocimiento se incorporará como propio tras un proceso de reflexión y conceptualización. Si se pretende aprovechar todo el potencial del proceso de enseñanza y aprendizaje hay que cambiar el modo de entender el aula y estar más en contacto con la experiencia real. En ese escenario ideal, la motivación, la construcción mental del propio entorno, la interacción con objetos y sujetos y la sociabilización en grupo son más fácilmente alcanzables que en el aula. Y como resultado, al margen de haber conseguido los objetivos de contenido dentro del *currículum*, habremos trabajado distintas competencias que nos habrán aproximado a desarrollar actitudes cívicas de respeto y cuidado hacia el patrimonio, la ciudad y los ciudadanos – conciencia cívica – y también la capacidad de interpretación y crítica hacia la realidad en general y el objeto de estudio en particular.

En resumidas cuentas, dotar de contexto – con actividades previas en el aula –, seleccionar hitos que hilvanen un relato – destinados a la consecución de los objetivos de la asignatura en ese bloque –, el diseño y la disposición logística de la salida – en condiciones de seguridad, sentido común y comodidad dentro de lo razonable – y la preparación de materiales que dirijan la mirada del alumnado desde un punto de vista pedagógico – para tratar durante la salida y después de ella –, son las labores indispensables del docente si quiere que el itinerario didáctico surta efecto. Por parte del alumnado, la motivación, la sociabilización, el aprendizaje por descubrimiento, la autonomía, la visión crítica y el compromiso con la herencia común – patrimonio – son las claves para lograr con

un itinerario didáctico, un aprendizaje significativo.

3.4.- REVISION DE MANUALES DE TEXTO

Para este trabajo, me pareció correcto revisar distintos manuales de texto de 4º de la ESO para saber qué espacio se dedicaba al reinado de Carlos III, al arte y la arquitectura de la ilustración, así como a la figura de Sabatini. Escogí manuales de diferentes años pero todos aún en uso, tanto en inglés como en castellano.

El primero que nos ocupa es el de la editorial Oxford University Press. “Historia de 4º de la ESO” del año 2012, con un total de 279 páginas. Este manual dedica una página al reinado de Carlos III. Habla específicamente de su mandato, ya que otros manuales ni lo mencionan. Dedicamos dos páginas al arte del siglo XVIII pero ninguna página a la figura de Sabatini o su obra. Sin embargo, aparece una fotografía del Museo del Prado, obra de Villanueva, y de la fuente de la Cibeles. Lo que sí tiene de excepcional este manual es que dedica 6 páginas al análisis y comentario de obras de arte en general, con diferentes ejemplos de épocas, soportes y estilos. En este sentido, es un manual muy completo a la hora de entrenar competencias y contenidos transversales.

El segundo manual es también del año 2012 de la editorial Edelvives. Tiene 347 páginas y se titula “Geografía e Historia 4º ESO”. Sobre el reinado de Carlos III no se habla expresamente aunque sí figura una fotografía de él. El manual dedica 2 páginas al arte europeo del siglo XVIII y otras dos al neoclásico español. Más adelante, en la lectura y dentro del Tema 3, dedica un punto entero al arte y la cultura del siglo XVIII. Nombra explícitamente a Sabatini y hay un ejercicio sobre la Puerta de Alcalá con fotografías y 4 preguntas a responder. Una vez más vuelve a aparecer el Museo del Prado mencionando a su autor, Villanueva.

El tercer manual es del año 2016 de la editorial Santillana. Su título es “Historia” y tiene 335 páginas. En el libro se dedican 2 páginas al reinado de Carlos III, con un proyecto de trabajo cooperativo incluido. En esas páginas aparecen varias obras de Sabatini e incluso proyectos encargados a su persona como el empedrado, alcantarillado y los pozos negros, pero en ningún momento se menciona explícitamente al autor por su nombre. De hecho, también aparecen el Museo del Prado y el Real Observatorio de Madrid y tampoco se menciona a su autor por ningún lado. No obstante, es de agradecer a este libro que esté repleto de metodologías innovadoras. De ahí que el proyecto de la editorial se titule “Saber Hacer”.

El cuarto manual es de la editorial Vicens Vives y fue publicado en el año 2016. Se titula “Geography and History 4.1”. Está escrito en inglés y cuenta con 194 páginas. Este manual es el más deficiente de los que he analizado. Únicamente dedica 2 páginas en total al siglo XVIII español. Lo que sucedió someramente en esa centuria pero sin nombrar a Carlos III tan siquiera.

Dedica un par de páginas al arte europeo neoclásico pero nada al arte español. Por lo tanto, ni fotografías, ni nombres, ni obras de nada de lo que hubiera podido suceder en España en aquellos tiempos. Y esto llama la atención ya que, aun siendo un manual en inglés, está pensado para estudiantado español y está escrito por tres autores españoles.

El quinto manual se titula “Geografía e Historia para que las cosas ocurran”. Es del año 2020 y de la editorial Edelvives. Cuenta con un total de 300 páginas. En él se nombra a la figura de Carlos III pero no de sus acciones de gobierno. Todo se enmarca globalmente dentro del siglo XVIII, sin dar más protagonismo a unas figuras sobre otras. En cuanto al arte de ese siglo, dedica un total de 4 páginas. Dos para explicar los estilos, en la que aparece el Museo de Prado de Villanueva pero nada de Sabatini y otras dos páginas de ejercicios sobre arte, en el que aparece la Puerta de Alcalá y un ejercicio sobre ella. También aparecen varias fotos de palacios de la época, entre ellos el Real de Madrid, el de Aranjuez y el de La Granja de San Ildefonso.

El último manual que nos ocupa está redactado en inglés. Es de la editorial Anaya y cuenta con un total de 315 páginas. Se titula “Geography and History”, de autores españoles también. Dedicamos ampliamente 4 páginas al siglo XVIII español. Pero en sus dos páginas dedicadas al arte de esa centuria, en ningún momento se menciona a Sabatini y tampoco a sus obras, ya que las fotografías expuestas son todas de arte europeo y no español.

En resumen, los manuales en inglés parece que han recibido las directrices de dar más importancia al ámbito europeo que al español. También, y salvo excepciones, Sabatini no es un autor renombrado en los libros analizados aunque sus obras se muestren en fotografías, muchas veces sin citar. Los manuales que dan más peso al arte – los dos de la editorial Edelvives – sí que se detienen y analizan obras de Sabatini que son símbolos de la capital, tal y como correspondería al ser libros de enseñanza reglada que se van a utilizar en la Comunidad de Madrid.

4.- DESARROLLO DE LA PROPUESTA DIDACTICA

4.1.- ITINERARIO DIDACTICO

La propuesta principal es la realización de un itinerario didáctico por la ciudad de Madrid donde podamos observar y analizar las principales obras de Sabatini, cómo se relacionan con el entorno y cómo han modificado y condicionado el paisaje urbano, no solo de la época sino también en la actualidad. Esta actividad irá acompañada de una actividad preparatoria en el aula y de dos actividades posteriores a la realización de la salida del aula. Como vimos anteriormente, los contenidos que vamos a ver se encuadran en el Bloque 1 de la asignatura. Por lo tanto, a principio de curso. El curso comienza oficialmente en la Comunidad de Madrid el 8 de septiembre y tampoco

tiene mucho sentido realizar una salida nada más comenzar las clases. Por eso la salida se realizará a primeros de octubre y hasta aquel entonces ya habremos tenido la oportunidad de echar a andar el curso, conocer al grupo y que el grupo se conozcan entre ellos y ver la parte del temario que corresponde al siglo XVIII y la ilustración. También durante ese mes largo tendrán la oportunidad de realizar la tarea previa al itinerario, que será de gran importancia y trataremos en el apartado correspondiente.

El IES que voy a utilizar para concretar mi propuesta va a ser el IES Pintor Antonio López de Tres Cantos, que es el instituto donde realicé mis prácticas y que mejor conozco en cuanto a dotaciones TIC, número de alumnos por aula y estándares del departamento de Geografía e Historia a la hora de utilizar *Apps* educativas. En concreto, durante las prácticas me pude encargar de un grupo de 4º de la ESO conformado por 24 estudiantes, de sección bilingüe de inglés, con un buen nivel de lengua extranjera y un muy buen rendimiento académico. Por lo tanto, un grupo que, *a priori*, va a poder completar las actividades propuestas no sin esfuerzo pero con solvencia final.

Los hitos que he seleccionado para este itinerario son los siguientes:

1. **Basilica de San Francisco el Grande.** Por su belleza y peculiaridad dentro del paisaje arquitectónico madrileño – no hay grandes cúpulas en la capital que no sean encamionadas – y también por lo que resta del edificio original y las vicisitudes que rodearon su proyección en la que participaron varios arquitectos y ninguno fue capaz de solventar el reto que suponía finalizar tamaña cúpula, hasta que Sabatini se hizo cargo con el beneplácito de la RABASF. Por supuesto, también por su bonito jardín de camelias y maravillosas vistas. Esta monumental basilica destaca no solo por su cúpula sino por la cantidad de obras de arte que atesora en su interior. Por ejemplo, obras de Goya, Carducci, Jordán y Zurbarán. En 1980 se la declaró Monumento Nacional por todas estas razones. La iglesia se levantó sobre el terreno que ocupaba el convento y ermita que levantó el propio San Francisco tras su paso por Madrid en 1214. La basilica actual se construyó entre 1776 y 1784, tras muchos desencuentros entre la Orden Franciscana y la RABASF y entre la primera y la propia corona. Esto llevó a tener varios arquitectos encargados de su ejecución, entre ellos el padre Cabezas, Antonio Plo y Francisco Sabatini, que fue quien finalmente ejecutó las obras ante el cansancio y el enfado de la Orden. Diseñó, no solo la fachada sino que dio solución técnica final a la cúpula que podemos admirar hoy día. La fachada a primera vista podría parecer barroca ya que se dispone describiendo una curva. Sin embargo, esto simplemente se debe a la adaptación necesaria al edificio que, debido a su gran cúpula, es circular. En realidad es un claro ejemplo de estilo neoclásico de fachada en dos cuerpos. El inferior con

tres arcos de medio punto apoyados en pilastras dóricas y el superior con jónicas que se intercalan en tres enormes ventanales adintelados. La fachada está rematada con un frontón recto coronado por los escudos reales y de la orden franciscana. Custodiando el frontón, seis esculturas sobre una balaustrada (VVAA, 2022, 316-331).

2. **Palacio Real de Madrid.** Por su importancia histórica y estratégica dentro de la capital, ya que su ubicación se remonta a tiempos de ocupación árabe, con un alcázar defensivo. También para ejemplificar cómo es el concepto de poder ilustrado borbónico y cómo ha podido tener conceptos tan diferentes, según el arquitecto que estuviese al frente, dando fruto a un edificio que cuando por fin se halló terminado, realmente ya no era época de palacios ni de poderes absolutos, y la representación del poder se movía en otros parámetros. El primer rey que habitó este palacio – aún sin concluir las obras – fue Carlos III y el último rey, Alfonso XIII. Aunque fue Felipe V, tras el incendio del Alcázar de 1734, quien ordenó su construcción. Esto habla de retrasos, cambios de diseño, plantas y alzados, en los que pasaron grandes arquitectos como Filippo Juvara y Juan Bautista Sachetti, pero que finalmente fue Sabatini, por orden del rey Carlos III quien se ocupó de finalizar las obras. Tras varios ajustes en el diseño, que lo redujo en espacio construido, finalmente acabaron las obras completamente en época de Carlos IV. Aún así, este palacio tiene una extensión construida de 135.000 m² y más de 3000 habitaciones. Esto le convierte en el tercer palacio más grande de Europa y en el más alto de todos, con sus 6 plantas en altura y sus 2 sótanos. Entre los grandes tesoros que alberga este palacio se encuentran la escalera principal, obra también de Sabatini, el salón del trono con frescos de Tiépolo y el salón Gasparini. Esto sin contar las otras joyas de la corona como la colección de relojes reales, los violines Stradivarius o la única armadura de perro que se conoce en todo el planeta. Además del palacio se puede visitar la Real Cocina, la Real Farmacia, la Real Alergia y tener unas vistas privilegiadas desde el mirador de la Cornisa. Las aportaciones de Sabatini fueron varias. Primeramente, el diseño y ejecución de la escalera principal – el anterior diseño era totalmente barroco, de madera y con posibilidad de moverse para las diferentes necesidades o escenografías que se pudiesen celebrar en palacio –, que es de una belleza y magnificencia brutales, se basó en la ejecutada en el palacio de Caserta por su maestro Vanvitelli. Tiene ligera pendiente y se separa en dos cuerpos a mitad de subida. Su estilo es claramente neoclásico. Pilares adosados – Sabatini jamás construyó ninguna columna exenta – arcos de medio punto rebajados y balaustrada de piedra. La otra gran aportación de Sabatini fue cambiar el diseño de la disposición de la planta del palacio. El único cuerpo cuadrangular que estaba siendo ejecutado era obra de Sacchetti. Sobre él, Sabatini quería fabricar dos

cuerpos posteriores con tres patios, pero jamás se llegó a ejecutar. En esos terrenos, se construyeron más tarde las reales caballerizas que fueron demolidas en el siglo XX. Hoy día, en sus terrenos se hallan los malnombrados Jardines de Sabatini. La otra propuesta sobre la planta que hizo Sabatini y sí ejecutó, fue la de la entrada monumental a palacio con dos alas laterales en lo que hoy es el patio de armas. Estaba previsto que fuesen más alargadas y cerrasen al final de la plataforma, llegando a la antigua muralla árabe. Eso nunca llegó a suceder. Se construyeron las dos alas laterales pero más cortas y sin cerramientos. El espacio libre que quedó, hoy día lo ocupa la Catedral de la Almudena (VVAA. 2022, 226-235).

3. **Palacio de los Secretarios de Estado.** Como ejemplo de edificio de aparato de Estado, que ha sufrido variaciones a lo largo del tiempo que le han restado espacio. También para ver cómo se ha conformado el espacio a su alrededor, estando acompañado por más edificios de función estatal como podrían ser el Senado y sus equipamientos aledaños. Carlos III le encargó a Sabatini este edificio en 1776 para alojar a los Secretarios de Despacho del rey. No fue hasta el año 2000 que se le declaró bien de interés cultural. Sin esta protección, como ha sucedido con otros muchos edificios de Sabatini a lo largo del siglo XX, habríamos perdido esta obra y la historia que tras ella se oculta. Es un edificio sobrio, con dos alturas de techos altos y un entresuelo de techos algo más bajos. La auténtica joya que encierra es su escalinata de vestíbulo. Una obra maestra que es capaz de dotar de amplitud y magnificencia a un edificio que no es tan voluminoso y que además fue recortado en dos ocasiones para dar amplitud a la calle Bailén. El sobrenombre de este palacio se debe a sus primeros moradores: el marqués de Grimaldi y Manuel de Godoy, aunque el primero jamás residió en él. El primer Secretario de Estado que lo hizo fue el conde de Floridablanca (VVAA, 2022, 374-386).
4. **Real Casa de la Aduana.** Como ejemplo de edificio funcional e innovador en muchos aspectos, como por ejemplo su sistema de ventilación cruzada o de iluminación natural a través de patios. También como uno de los pocos que Sabatini construyó desde cero y no tuvo que adaptarse a lo ya hecho por otros arquitectos o a reformas dificultosas de construcciones ya existentes, viejas y en mal estado. Por lo tanto, pudiendo conocer realmente su habilidad y conceptos sobre arquitectura. Se ejecutó entre los años 1761 y 1769, en el solar que había dejado las antiguas caballerizas de la reina. Ya en 1846, abandonó su funcionalidad fiscal y de pecha de bienes para ser la sede oficial del Ministerio de Hacienda. Su fachada es sobria y potente, como casi todo en la obra de Sabatini. Sabiendo incorporar elementos neoclásicos europeos sin dejar de lado la herencia hispana del ladrillo y el estilo herreriano. Se dispone en tres cuerpos claramente diferenciados y que

dan ese aspecto similar al Escorial. El cuerpo bajo, es de granito con formas de almohadillado. Una planta baja de techos muy altos y una entreplanta de techos bajos. Algo muy común en la época, para diferenciar espacios de recepción, gala y altos cargos y espacios de secretarios y administrativos, menos lujosos pero también con luz natural. Es decir, funcionalismo. Los dos cuerpos superiores son de ladrillo visto, intercalando ventanas adinteladas con frontones rectos y curvos, algo típico también en la obra de Sabatini. El último cuerpo, tiene los grandes ventanales pero sin frontones, también con un piso de menor altura pero con iluminación natural. Otro de los atractivos de este edificio es su biblioteca histórica, que se halla bajo la protección de una cúpula laminar de acero y vidrio añadida en 1963. Sus sótanos son laberínticos y fueron protagonistas de la Guerra Civil pues sirvieron como Cuartel General del gobierno de la República y también como refugio antiaéreo. La escalera imperial, su impresionante colección de relojes así como sus salones ricamente decorados – Salón de Goya y Salón de San Carlos – son los principales atractivos que este edificio puede ofrecer (VVAA, 2022, 400-411).

5. **Puerta de Alcalá.** Como auténtico símbolo de la ciudad de Madrid y como ejemplo de puerta monumental destinada a hablar de la magnificencia del poder ilustrado para todo viajero que entrase a Madrid, dando paso a las zonas más adecentadas de la capital como serían el Salón del Prado y la calle que lleva a palacio. También para conocer el concepto medieval de cerramientos de ciudades y el porqué de que esta puerta ya no tenga uso en la actualidad. Esta puerta fue inaugurada en 1778 y sustituyó a la antigua puerta de Alcalá, que data de 1599. Era una puerta más pequeña, funcional para dar paso al visitante y de ladrillo. Carlos III quería una puerta monumental, que dijese al viajero procedente de Europa que estaba a punto de entrar en la capital de un potente reino ilustrado. Debía ser magnificante, sólida y de líneas sobrias. Varios arquitectos presentaron proyectos para esta puerta – Sabatini, Hermosilla y Ventura Rodríguez – y fue el primero el que convenció al monarca de que su propuesta era sublime y digna de la capital del reino. Se considera que es el primer arco del triunfo construido en Europa tras la caída del Imperio Romano ya que la intención de Sabatini era la de replicar la gloria imperial antes que dar simple paso o portazgo. Tal y como está situada, podemos imaginar al viajero que pasa por uno de sus arcos y ve, cuesta abajo, cómo el camino principal conduce a palacio y conforme se avanza, se topa con la diosa Cibeles dando paso al Salón del Prado. Sin duda, una impresionante vista para los ojos cansados del camino. Sus dos fachadas son diferentes en cuanto a decoración. La más ricamente decorada da al exterior de la ciudad y estaba pensada para, igualmente, impresionar al visitante. La puerta, excesivamente monumental para lo que suelen ser las

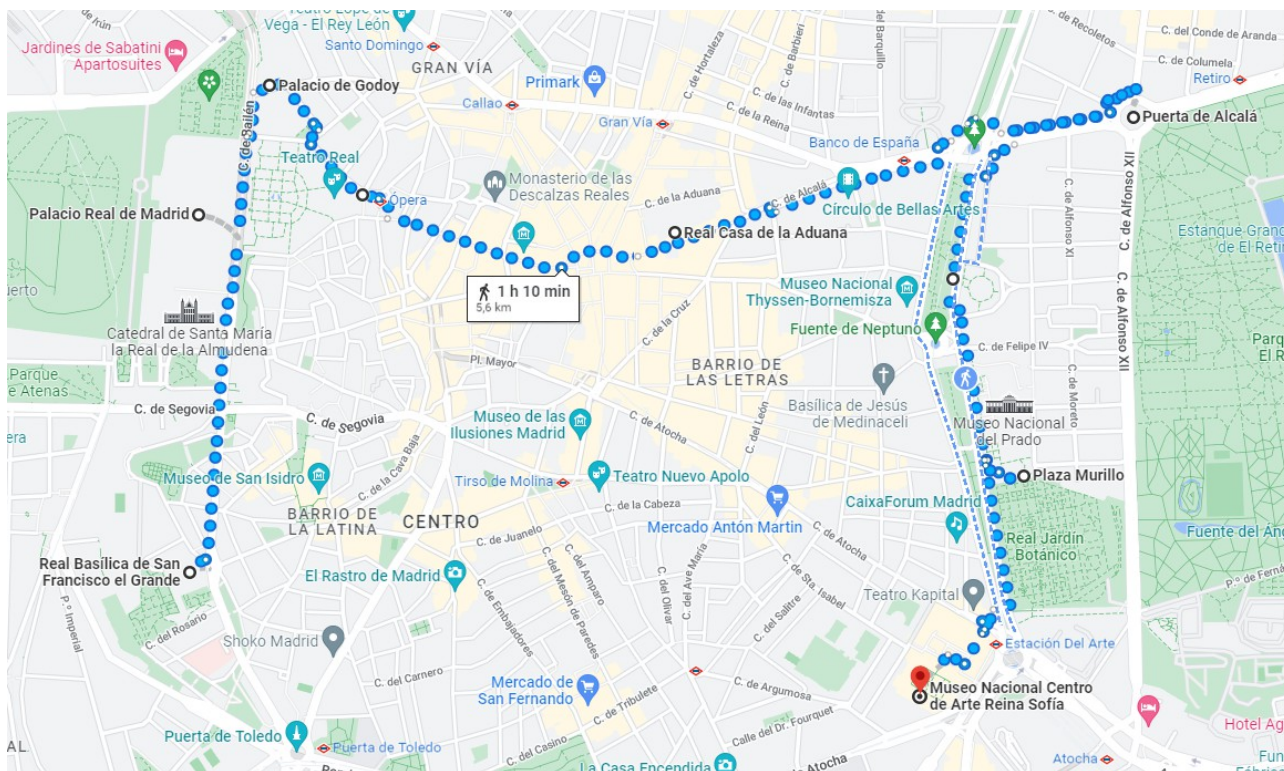
puertas de entrada a una ciudad, consta de cinco vanos y tres cuerpos. Los dos vanos laterales, más bajos y adintelados. Los tres vanos centrales, con arcos de medio punto. En sus pinjantes, cabezas de león esculpidas. El cuerpo central sobresale del resto. Es más ancho y alto. La cara que da hacia afuera de la ciudad, tiene diez columnas adosadas. En cambio, la otra cara, solo consta de dos. El resto son pilastras. En cuanto a decoración, Robert Michel y Francisco Gutiérrez solían contar con la confianza de Sabatini para realizar los grupos escultóricos. Y este caso tampoco fue una excepción. En la inscripción central figura el nombre del rey y el año de construcción de la puerta. Y las esculturas que más llaman la atención son la Fama y el Genio sosteniendo el escudo de armas de la monarquía, del lado este – junto con los angelotes sentados en los cuerpos laterales. En la cara oeste, tenemos los relieves de las cornucopias y seis esculturas más que representan armaduras, banderas y escudos, todo ello apilados, temática muy típica del neoclasicismo (VVAA, 2022, 366-375).

6. **Real Jardín Botánico.** Para tratar los conceptos típicos ilustrados de cientifismo y desarrollo de las artes y los saberes. Y cómo una obra puede permanecer inalterada casi por completo a lo largo de los siglos, si su utilidad sigue teniendo un valor de lógica dentro de las sociedades actuales. La intención de Carlos III de desplazar al antiguo Jardín Botánico desde su primera ubicación en el Soto de Migas Calientes era para dotar de enjundia a su proyecto del Salón del Prado. Ganar un bello jardín pero al tiempo, un lugar de ciencia y estudio para la botánica. En 1781 ya estaba en pleno funcionamiento. Su traza, diseño, puertas y cerramientos fueron obra de Sabatini, aunque en el acervo popular se sigue insistiendo que Sabatini realizó únicamente la puerta monumental de acceso desde la plaza de Murillo. Juan de Villanueva hizo retoques sobre el proyecto inicial de Sabatini dando lugar a lo que conocemos hoy día. Fue declarado Jardín artístico en 1942. Alberga más de 5000 especies vivas y en sus depósitos hay más de un 10.000 dibujos taxonómicos y un millón de pliegos en sus colecciones de herbario. Hoy en día depende en su totalidad del CSIC y su labor de divulgación es variada y constante: exposiciones, jornadas, visitas guiadas, etc (VVAA, 2022, 350-357).
7. **Hospital General.** Para ahondar en las ideas ilustradas de salubridad y servicio social – todo para el pueblo pero sin el pueblo –. También para conocer la idea de proyecto demasiado ambicioso que no halló compleción alguna y tuvo que existir sin fachada y techumbres durante varios años, ya en funcionamiento. Al tiempo, lo usaremos como ejemplo para contraponerlo con la obra anterior, incidiendo en la idea de edificio abandonado, casi desahuciado, que se salvó de su demolición por el empeño de varios académicos del arte y

de la historia²⁷ y que ahora es un centro de arte contemporáneo de los más potentes que hay en todo el mundo. La construcción de este edificio se debe al ánimo de Carlos III de centralizar todos los pequeños hospitales dispersos en la corte. Su idea era crear un Albergó dei Poveri al estilo del que había construido para él, Ferdinando Fuga en Nápoles. El problema de estas construcciones tan colosales es encontrar la compleción de las mismas. Si Fuga no logró terminar su ambicioso proyecto de más de 600 metros de fachada, Carlos III tampoco logró acabar el suyo, dando lugar a diferentes dependencias que hoy en día existen hablándonos de lo que pudo ser pero no fue. La edificación tuvo comienzo en 1755 todavía bajo reinado de Fernando VI. Pero problemas varios de diseño y financieros obligaron a detener la obra. José de Hermosilla fue el arquitecto elegido para este empeño. En 1769 Carlos III decidió que la única manera de llevar a buen puerto el proyecto era poner al mando a su arquitecto favorito, Sabatini. Aún así, casi 2/3 partes de lo que se proyectó quedó sin construir. No se llegó a construir el cuerpo central con la fachada principal y la escalinata – lo que hoy en día es la plaza del MNCARS y el bloque que da a la calle Atocha –, ni el cuerpo trasero donde iría albergada la iglesia – donde hoy está la ampliación de Nouvel – y tampoco el Real Colegio de Cirugía. El ala exenta que se llegó a construir, hoy día es el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1965 se clausuró como hospital y en 1992 se inauguró como museo y centro de arte contemporáneo, MNCARS, tras muchas reformas. De 1988 datan sus vistosos ascensores de vidrio y la ampliación de Nouvel se completó en el año 2005. Dentro de él podemos admirar joyas de Picasso, Dalí y Miró entre otros (VVAA, 2022, 333-341).

El desarrollo del itinerario es lineal. Nos desplazaremos en autobús desde el centro educativo y llegaremos al inicio de nuestra visita sobre las 9:30 de la mañana. El bus nos dejará en la Gran Vía de San Francisco, justo enfrente de la basílica de San Francisco el Grande. Es un lugar amplio para apearse y organizar al grupo. Desde ahí comenzaremos la ruta a pie, que terminará sobre las 13:30 en el MNCARS, donde el autobús nos llevará de vuelta al centro, recogiéndonos enfrente de la estación de Atocha, donde hay también amplio espacio para parar y organizar al grupo de vuelta. El recorrido, visualmente, tiene este desarrollo:

27 Luis Moya y Luis Menéndez Pidal de la RABASF y Fernando Chueca Goitia de la RAH.



La duración neta de la actividad, sin contar las paradas técnicas – para descansar, tomar un refrigerio o ir al aseo – o los desplazamientos, es de unas tres horas y media; 4 horas con descansos. La duración total contando todo lo anterior, son unas 5 horas. El recorrido a pie es un poco más de una hora y en cada hito nos detendremos unos 20 minutos. Haremos dos paradas. La primera será en la plaza de San Martín, al lado del Monasterio de las Descalzas Reales, tras haber concluido los 3 primeros hitos de nuestra salida. En esa plaza, hay espacio para descansar, bancos para sentarse y comer algo a modo de segundo desayuno pues ya serán pasadas las 11 de la mañana. Este descanso durará 15 minutos. Tras él, continuaremos nuestro itinerario con los dos siguientes hitos de la calle Alcalá y después, desde la plaza de la Independencia y volviendo sobre nuestros pasos, haremos otra parada corta para ir a los aseos o sentarnos un poco en la zona del bulevar del Paseo del Prado, donde están los aseos públicos cerca de Cibeles. Allí también hay una pequeña oficina de información turística por si algún alumno tiene curiosidad en acercarse a preguntar, si no siente la necesidad de ir al baño o descansar. Tras estos 15 minutos de descanso, continuaremos bajando el Paseo del Prado hasta el Jardín Botánico y el Centro de Arte Reina Sofía. Si se suman las horas totales de desplazamiento por la ciudad, de parada en cada hito y los descansos, veremos que hay 20 minutos de margen, sobre el número de horas previstas, para posibles retrasos o desajustes en los tiempos programados.

Para este itinerario, barajamos varias opciones de recorrido, pero esta nos pareció más

interesante desde el punto de vista artístico e histórico, no solo por los hitos seleccionados sino por lo que rodea a los mismos y por la gran cantidad y calidad de otros monumentos y edificios que encontraremos paseando por calles como Bailén, Arenal, Alcalá o el Paseo del Prado. Lugares como la plaza de Isabel II, la Puerta del Sol o Cibeles y Neptuno van a ser grandes añadidos a nuestro recorrido. Y, cómo no, el Paisaje de la Luz lo recorreremos en gran parte, exceptuando el Parque del Buen Retiro. Del mismo modo, recorreremos el Salón del Prado custodiado por las susodichas fuentes más el conjunto escultórico de Apolo y las cuatro estaciones, y sus otros atractivos como el Museo del Prado, la estación de trenes de Atocha o el Museo Thyssen-Bornemisza.

4.2.- OBJETIVOS

Además de los propios de la etapa de la ESO y de los contenidos del Bloque 1 antes descrito, los objetivos pretendidos con esta actividad pertenecen netamente al ámbito de las Ciencias Sociales y se dividen en cuatro tipos: en relación con el Arte y la Historia, en relación con el conocimiento del medio – Geografía humana –, en relación con el aprendizaje sobre del patrimonio y en relación con el desarrollo de las competencias clave.

Para empezar, en cuanto a los objetivos relacionados con el Arte y la Historia, queremos que el alumnado conozca lo que supone la plasmación en la realidad de los preceptos ilustrados, así como la obra de Sabatini, el reinado de Carlos III y los componentes teóricos, funcionales y ornamentales del estilo neoclásico, en contraposición con el barroco. Al margen del recorrido que haremos hilvanando diversas obras de Sabatini, incidiremos en el concepto del Salón del Prado como ejemplo perfecto de lo que supone entender una ciudad de manera moderna e ilustrada. Este eje se convirtió en un modelo a imitar en todo el mundo por ser pionero en cuanto a la concepción del espacio, sus usos y equipamientos. Un lugar de asueto y paseo, abierto al mundo para gentes de cualquier estrato social, pero también un lugar de proliferación de las ciencias y las artes.

En cuanto a los objetivos relacionados con el conocimiento del medio, esta actividad se ha diseñado para que aprendan cómo la arquitectura conforma el espacio de convivencia – en este caso, la ciudad – y pone límites a su desarrollo a través de las construcciones que están presentes, las que estuvieron alguna vez pero ya no existen – o cambiaron su uso – y las que se proyectaron pero no se llegaron a ejecutar, dejando un vacío, a modo de cicatriz, en el corazón de la ciudad. Del mismo modo, también queremos dejar patente que hay espacios en el centro de la ciudad que no acaban de encontrar soluciones definitivas – de uso o de formalización –, estando continuamente sujetos a tensiones y cambios, como por ejemplo la Puerta del Sol.

Estos objetivos enlazarían con los de sensibilización y valoración del patrimonio. Primero, que conozcan la oferta cultural y artística de una de las zonas con más concentración de arte y

museos del mundo que desde el año 2021 es Patrimonio Mundial de la UNESCO: el Paisaje de la Luz. Después, que sean testigos de primera mano de las razones de su nombramiento y la composición de sus diferentes elementos. Por lo tanto, a través de este espacio privilegiado, el objetivo sería el de crear sensibilización y respeto hacia el patrimonio como herencia compartida, sentido de pertenencia cultural, de conservación del patrimonio y gusto por el arte y la cultura.

En cuanto al desarrollo de competencias, otro objetivo sería el llegar a interiorizar que las ciudades son un espacio vivo y lleno de retos culturales y que no se limita únicamente a las salidas escolares. Que los alumnos son autónomos para visitar sus calles, edificios y plazas. Que la cultura está puesta allí para ellos y que no deben esperar a que alguien les lleve sino que su iniciativa e intereses propios son parte del desarrollo de la persona como ciudadano.

4.3.- METODOLOGÍA

Los itinerarios didácticos pertenecen, por definición, al ámbito de las metodologías activas. El sujeto de aprendizaje no es un ente pasivo, neto receptor, sino que construye su propio conocimiento a través de una serie de herramientas que le ayudan a desentrañar el medio. El contacto directo con el objeto de estudio ayuda a generar motivación y aprehensión de conocimientos entre el alumnado (Cuenca y Estepa, 2011). El objetivo es, pues, el aprendizaje significativo. En lo que atañe a metodologías, estaríamos hablando de aprendizaje por investigación o aprendizaje por descubrimiento. Para ello, tener unos referentes de base para poder extrapolar conclusiones o desentrañar realidades es importante. Entonces, son necesarias las actividades previas en el aula, donde se oferte un abanico de recursos que apele al interés de cada cual – orales, escritos, audiovisuales, etc. – siguiendo en todo lo posible las directrices del modelo DUA y también darle quizás un toque especial con juegos de rol o simulación donde el alumno aprenda a estar en la piel de otra persona. Del mismo modo, la manipulación plástica puede ayudar a consolidar conocimiento, al margen de las habilidades y competencias que se desarrollan paralelamente.

Ahondando más en las metodologías que vamos a aplicar, nos encontraríamos con la metodología experiencial (Romero, 2010). Esta se basa en el asalto a la realidad de primera mano y es idónea para el trabajo con itinerarios y patrimonio. El conocimiento resultante es contextualizado e integrador, lo conocido como aprendizaje de tercer orden. Esto es, un aprendizaje reflexivo que cuestiona la realidad y las ideas fuertemente arraigadas como consecuencia de la asimilación de la experiencia vivida. Por lo tanto, modificando las estructuras cognitivas del estudiante que directamente inciden en la interconexión de conceptos, la capacidad de abstracción, formulación y modelización y la habilidad para aplicar lo aprendido extrapolándolo a otras situaciones. Otra de las

destrezas a desarrollar con esta metodología sería la de discriminar las fuentes de información y los diferentes recursos digitales. Saber diferenciar las fuentes fiables de las que no lo son. Saber contrastar información y separar lo importante de lo accesorio son habilidades y competencias que esta metodología ayuda a alcanzar. Por lo tanto, y siguiendo las últimas tendencias en didácticas del patrimonio, fomentar más el desarrollo de competencias, por encima de la mera transmisión de información unidireccional. Esto nos llevaría al aprendizaje autónomo, muy relacionado con la destreza de aprender a aprender. En una sociedad tan cambiante como la nuestra, la formación a lo largo de toda la vida solo se podrá alcanzar plenamente a través del aprendizaje autónomo. En el caso de los itinerarios didácticos urbanos (Cambil y Tudela, 2017), se trataría de poner los cinco sentidos para interactuar con el medio; saber preguntar a objetos que te hablan pero con un distinto lenguaje. Reflexionar para dotar de significado e incorporarlo a nuestra experiencia vital. Comprender que una ciudad ofrece no solo patrimonio material sino que también fiestas, juegos, música, costumbres – patrimonio inmaterial – y que muchas veces se accede a este patrimonio desde la emotividad de los sentidos para luego incorporarlo racionalmente a nuestra realidad.

4.4.- COMPETENCIAS

En este apartado vamos a hablar brevemente de cómo esperamos desarrollar las antedichas competencias poniéndolas en relación con las actividades concretas planteadas en el siguiente apartado. Como indicamos anteriormente, la competencia relacionada con matemáticas, ciencia y tecnología no la vamos a contemplar para nuestra propuesta didáctica. Así, pondremos en marcha una serie de contenidos para fomentar las siguientes competencias:

- **Comunicación lingüística:** los grupos de alumnos van a realizar un trabajo escrito que luego tendrán que exponer en público durante la visita guiada como si de un grupo de guías turísticos se tratase. Por lo tanto, la coherencia en la redacción, las ideas planteadas y el respeto a las normas gramaticales serán puestas en uso por el estudiantado, así como las capacidades para hablar en público, hacerse entender y responder a las posibles preguntas que puedan surgir por parte de los compañeros o el profesor.
- **Competencia digital:** durante la realización del itinerario didáctico, los grupos van a tener que manejar una tableta facilitada por el centro educativo y responder a varios cuestionarios de opción múltiple con la *App Socrative*, en relación a los hitos que vamos a tratar en la salida. El uso de redes de Internet será de necesaria aplicación en las actividades previas en el aula, para realizar el trabajo escrito, contrastando fuentes que únicamente están en Internet, como es *Wikipedia*.

- **Aprender a aprender:** como hemos indicado en varias ocasiones, la observación directa del entorno, no solo de los hitos del itinerario sino que también del resto de elementos que componen la ciudad durante el recorrido – calles, gentes, comercios, monumentos, hogares, lugares de trabajo, medios de transporte, parques, etc. –, conforman un acceso a la realidad que podrán incorporar a su experiencia vital. Del mismo modo, el presenciar la exposición del trabajo de otros compañeros y compañeras ayuda a mejorar las estrategias propias de aprendizaje. Trabajar en grupo también anima a desarrollar la capacidad de esfuerzo, la motivación y el hábito de trabajo.
- **Competencias sociales y cívicas:** estar en la ciudad significa comportarse de manera cívica, sobre todo cuando se visitan lugares turísticos y plagados de patrimonio. Durante este itinerario vamos a poner énfasis en estas competencias a la hora de interactuar con el resto de viandantes y en las paradas de descanso, para que ningún alumno arroje basura al suelo y sean responsables de sus propios desperdicios. También la salida del aula fomenta el sentimiento de grupo y la integración del individuo en él. Asimismo, el trabajo en equipo ayudará a generar sinergias y amistades sobre todo teniendo en cuenta que estamos a principios de curso y que muchos de los compañeros y compañeras aún andarán tímidos y se estarán conociendo.
- **Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor:** la realización del trabajo en grupo y las explicaciones de los “guías” durante el recorrido obligarán a los alumnos a echar mano de la extroversión. Del mismo modo, discriminar la información es tomar decisiones y esto será importante a la hora de realizar la redacción del trabajo escrito. También, la primera actividad posterior al itinerario didáctico será netamente creativa, donde el alumno podrá hacer gala de su iniciativa personal.
- **Conciencia y expresiones culturales:** absolutamente todo lo que vamos a tratar en esta propuesta didáctica está relacionado con esta competencia. El recorrido sobre las obras de Sabatini, el Salón del Prado, el Paisaje de la Luz, la ciudad como museo, la vida de una gran metrópoli multicultural como es Madrid, el conocimiento y la puesta en valor del patrimonio común de todos los españoles y las actividades a realizar por los alumnos, que pasaremos a explicar a continuación.

4.5.- ACTIVIDADES

Esta propuesta didáctica va a plantear un conjunto de actividades repartidas en diferentes sesiones que vamos a pasar a desgranar y temporalizar. A modo de resumen inicial, tendremos una actividad previa en el aula que servirá para establecer el marco teórico y preparar los materiales

necesarios para la realización del itinerario didáctico, luego tendremos la realización del itinerario en sí y por último, dos actividades más repartidas en un par de sesiones, para cerrar la propuesta.

Como indicamos anteriormente, el curso oficialmente comienza el 8 de septiembre. El bloque 1 titulado “El siglo XVIII en Europa hasta 1789” nos va a permitir desgranar conceptos tales como Antiguo Régimen y Despotismo Ilustrado, comenzando con la Guerra de Sucesión y el acceso al trono del primer Borbón, Felipe V y desde ahí haciendo avanzar el siglo hasta llegar al reinado de Carlos IV. En la segunda semana de curso, mientras se avanza en los contenidos del temario, el docente comunicará al grupo que se va a realizar un trabajo escrito para el mes de octubre, que se ejecutará en grupo y que culminará con un itinerario didáctico por el centro de Madrid y un par de actividades posteriores relacionadas con la salida.

4.5.1.- ACTIVIDAD 1

La primera parte de la propuesta se titula “**No es *Wikipedia* todo lo que reluce**”²⁸ y consistirá en la realización de un trabajo en grupo. A esta actividad la llamaremos Actividad 1. Al ser una clase de 24 alumnos, saldrán 4 grupos de 3 personas y 3 grupos de 4 personas. Necesariamente, 7 grupos en total. Los alumnos decidirán voluntariamente a qué grupo quieren pertenecer, salvo que el profesor considere lo contrario porque algún estudiante se quede descolgado o no encuentre predisposición a ser admitido en un grupo concreto. Una vez conformados los grupos, deberán buscar un nombre que les represente, relacionado con los contenidos del temario²⁹. El trabajo consistirá en hablar de una de las 7 obras de Sabatini que se verán el día de la salida en el itinerario, pero contrastando la información obtenida de dos fuentes, una de uso común entre el alumnado como es *Wikipedia* y otra facilitada por el profesor, basada en el *Corpus* de la obra arquitectónica de Sabatini publicado en el catálogo de la exposición *El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)* publicado en 2022 por el Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional. La intención de este trabajo es que el alumnado se acostumbre a discriminar información, a relacionar datos y, en definitiva, que llegue a la conclusión de que muchas veces la información obtenida de Internet no tiene rigor y puede ser no veraz y que solo la investigación y el método científico pueden ofrecer resultados fiables. Es decir, desmitificar la infalibilidad de la red de redes, tan extendida en el imaginario colectivo de los adolescentes, y aplicar la crítica a los recursos obtenidos en ella. El alumnado sabrá en todo momento que el documento sobre la obra reflejado en el *Corpus* de 2022 tiene veracidad y rigor científico. Y su

28 Haciendo referencia al dicho popular “No es oro todo lo que reluce” mediante un juego de palabras e implicando que *Wikipedia* muchas veces ofrece información no fiable y que debe ser contrastada pues es una enciclopedia no realizada por expertos y en la que no se exige mucho rigor.

29 V. g.: “Los borbones”, “Los ilustrados”, “Los carolinos”, “Los déspotas”, etc.

labor será doble: deberán conocer la obra asignada en profundidad y al tiempo hacer una comparación entre lo que dice *Wikipedia* y lo que dicen los especialistas en el tema, dando más credibilidad a estos últimos y estableciendo un continuo paralelismo entre las creencias populares extendidas sobre la obra y los últimos hallazgos historiográficos. El esquema del trabajo propuesto es tal y como se describe a continuación:

ESQUEMA DEL TRABAJO A REALIZAR
“NO ES WIKIPEDIA TODO LO QUE RELUCE”

Debemos tener en cuenta que la primera parte del trabajo – puntos 1, 2 y 3 va encaminada a conocer la obra y poder realizar la visita guiada al resto de compañeros. La última parte del trabajo, punto 4, tiene como objetivo comparar ambos documentos (entrada de Wikipedia y *Corpus* 2022) y ver en qué difieren.

1. BREVE INTRODUCCION DEL PERIODO HISTORICO. Aquí se utilizarán los contenidos vistos en clase y, como apoyo, el libro de texto del curso.
2. BREVE BIOGRAFIA DE SABATINI: Aquí se utilizará como base el texto criticado por el profesor basado en la *Wikipedia*.
3. OBRA A TRATAR. Una de las 7 obras asignadas por sorteo. No se trata de realizar un comentario de obra de arte arquitectónica pero sí se usarán varios de sus elementos. Para esta parte el profesor facilitará un esquema de comentario de obra artística que aparece en la obra de Manuel Torremocha “Guion para el análisis y comentario de una obra de arte”, publicada por Educalia en el año 2018 y diseñada especialmente para alumnos de la ESO. En sus páginas de la 7 a la 17 se centra en arquitectura, con un buen número de ilustraciones y texto adecuado para el nivel del estudiantado.
 1. IDENTIFICACION DE LA OBRA: datos sobre la obra (monumento o edificio). Esta parte será redactada y no esquemática.
 1. NOMBRE DE LA OBRA. Denominaciones oficiales y más comunes.
 2. FECHA DE CONSTRUCCION. Inicio y fin.
 3. TIPOLOGÍA DE OBRA: Palacio, Iglesia, Puerta monumental, etc.
 4. AUTOR O AUTORES. Arquitectos involucrados en el proyecto.
 5. LUGAR DE UBICACION. Si en algún momento cambió de ubicación.
 2. ESTILO ARTÍSTICO E INFLUENCIAS. Esta información se va a extraer de las dos fuentes facilitadas: el *Corpus* de Sabatini 2022 y las entradas de Wikipedia.
 3. BREVE ANALISIS DEL EDIFICIO. Descripción de sus partes, fachada y conjunto. Se

debe incidir también en:

1. MATERIALES UTILIZADOS.
2. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y USOS ACTUALES.
4. OTROS LUGARES DE INTERÉS CERCA. Encaminado a tener un conocimiento relacional, útil para la labor de todo guía turístico.
4. COMPARATIVA CON WIKIPEDIA. Esta parte puede ser realizada de manera esquemática, realizando una tabla que indique qué se dice en un lugar y en otro, con una breve redacción que explique cada punto reseñado.
 1. Qué indica Wikipedia que es diferente de lo indicado por los textos del *Corpus* de 2022.
 2. Qué no dice Wikipedia que sí aparece en los textos del *Corpus* de 2022.
 3. Qué no aparece en el *Corpus* que crees que debería aparecer porque sea de interés para conocer el edificio o monumento, desde un punto de vista artístico o histórico.
 4. Qué incluirías en Wikipedia para que sea de más utilidad a las personas, al margen de las correcciones de errores detectados.
5. CONCLUSIONES. Sobre la actividad en sí y sobre las fuentes analizadas.

El docente considera que los contenidos tratados en el *Corpus* publicado de Sabatini son abordables para alumnos de 4º de la ESO, ya que su tono y estilo es divulgativo y cada análisis de obra ocupa entre 2 y 5 páginas, imágenes no incluidas. Por lo tanto, un contenido abordable y equiparable a lo que puedan encontrar en *Wikipedia* referido a esa obra. De todos modos, el profesor realizará una criba antes de entregar las fotocopias necesarias con el contenido de las 7 obras a analizar, ubicadas en la susodicha publicación, ya que en el *Corpus* las fotografías ocupan mucho espacio³⁰ y a veces hay apartados técnicos sobre una obra que no son de interés para esta actividad (Ver ejemplo en Anexo 2). El grupo deberá utilizar las fotocopias entregadas y contrastarlas con la información de la citada web (Ver Anexo 3). Las fuentes facilitadas por el profesor para las 7 obras son las que se describen a continuación:

1. Para San Francisco el Grande:
 1. https://es.wikipedia.org/wiki/Real_bas%C3%ADlica_de_San_Francisco_el_Grande
 2. *Corpus* 2022 del Año Sabatini: Páginas 316-331 (Selección de páginas por el profesor)
2. Para el Palacio Real:
 1. https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_Real_de_Madrid
 2. *Corpus* 2022 del Año Sabatini: Páginas 226-235 (Selección de páginas por el profesor)
3. Para el Palacio de los Secretarios de Estado:

30 Hay muchas fotografías a página completa y doble página.

1. https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_del_Marqu%C3%A9s_de_Grimaldi
2. *Corpus* 2022 del Año Sabatini: Páginas 374-386 (Selección de páginas por el profesor)
4. Para la Real Casa de la Aduana:
 1. https://es.wikipedia.org/wiki/Real_Casa_de_la_Aduana
 2. *Corpus* 2022 del Año Sabatini: Páginas 400-411 (Selección de páginas por el profesor)
5. Para la Puerta de Alcalá:
 1. https://es.wikipedia.org/wiki/Puerta_de_Alcal%C3%A1
 2. *Corpus* 2022 del Año Sabatini: Páginas 366-375 (Selección de páginas por el profesor)
6. Para el Real Jardín Botánico:
 1. https://es.wikipedia.org/wiki/Real_Jard%C3%ADn_Bot%C3%A1nico_de_Madrid
 2. *Corpus* 2022 del Año Sabatini: Páginas 350-357 (Selección de páginas por el profesor)
7. Para el Hospital General:
 1. https://es.wikipedia.org/wiki/Hospital_General_y_de_la_Pasi%C3%B3n
 2. *Corpus* 2022 del Año Sabatini: Páginas 333-341 (Selección de páginas por el profesor)

Tendrán como plazo para realizar este trabajo desde el 16 de septiembre al 10 de octubre, es decir, algo más de 3 semanas. En este periodo, serán obligatorias al menos dos tutorías con el profesor, para ver el desarrollo de la actividad en detalle. Asimismo, el profesor entregará al inicio de la propuesta el esquema del trabajo antes descrito y una muestra impresa de cómo se debe realizar el trabajo comparando la información que se halla en *Wikipedia* sobre Francisco Sabatini y la arrojada por el conocimiento científico especializado en la mencionada publicación de 2022 (Ver Anexo 4). Esta muestra contendrá la biografía del autor y su obra y unas notas comparativas con los desajustes entre lo que han constatado los investigadores sobre la figura de Sabatini y lo que realmente hay publicado en *Wikipedia*. Esto permitirá también a los alumnos conocer de antemano la vida y obra del ingeniero y arquitecto palermitano antes de la salida del itinerario didáctico. También se comunicará a cada grupo que deberán adoptar el **rol de guía turístico** el día de la salida a Madrid. Deberán preparar una mini presentación de entre 5 y 7 minutos sobre el monumento o edificio que han tratado en su trabajo. Una vez allí, con el edificio a la vista, tendrán que meterse en la piel de un guía turístico y explicar al resto de los compañeros lo que consideren más importante de esa obra (estilo, época, características generales, poner en relación con los acontecimientos históricos del periodo, usos, reformas, problemáticas, etc.). Es decir, será una labor de exposición oral grupal que deberán ensayar antes de la salida, pero con un componente de juego de simulación y de discriminación de información importante sobre otra que consideren accesoria.

4.5.2.- ACTIVIDADES 2 Y 3

La Actividad 2 será la celebración del itinerario didáctico en sí el día 11 de octubre, martes. La visita se suspenderá únicamente si el clima así lo aconseja en cuanto a frío extremo o lluvia, cosa que es poco probable a mediados de octubre en Madrid. A la actividad acudirán dos profesores del centro y el grupo de 24 alumnos, salvo faltas justificadas. Uno de los profesores será de apoyo y se encargará de la supervisión y seguridad del grupo y el otro, el que ha diseñado la propuesta, llevará el peso pedagógico y será al que nos referiremos continuamente.

Tal y como explicamos en apartados anteriores, la actividad durará unas 4 horas, contando descansos pero sin contar los desplazamientos en bus. En cada hito nos detendremos aproximadamente 20 minutos. Los primeros 5-7 minutos serán dedicados a la visita guiada por el exterior del edificio donde cada grupo expondrá lo que considere más importante sobre la obra a comentar, metiéndose en el papel de guía turístico y repartiéndose la tarea entre los miembros del grupo. Después, habrá un par de minutos para realizar preguntas o solventar dudas. Entonces, con la información fresca en la mente por si se pudiera necesitar daremos paso a la Actividad 3, que se desarrollará paralelamente a la Actividad 2 y que consistirá en el *Quiz* interactivo: “**Sabatini, Multiple Choice Quiz**”. Cada grupo pondrá en funcionamiento su tableta que previamente el profesor habrá cogido en préstamo del centro educativo³¹. 8 tabletas en total al 100% de carga, más dos de repuesto por si alguna falla. En ellas el profesor habrá instalado con antelación la *App Socrative* en su versión gratuita – permite crear una sola *classroom* y realizar a la vez una única actividad, por lo tanto, suficiente para nuestro cometido –. Cada capitán/a de grupo se hará cargo del manejo de la tableta. El grupo iniciará sesión con perfil de estudiante. Entonces, pondrán el nombre del grupo que eligieron anteriormente al inicio de la propuesta. El profesor también encenderá su tableta con la *App* instalada e iniciará sesión con perfil de docente, para dar el código de acceso a la actividad. Una vez comenzada, tendrán 10 minutos para responder 9 preguntas de opción múltiple con 7 respuestas cada una, siendo solo 1 respuesta la correcta. La propia *App* dará puntuación por responder correctamente sin tener en cuenta el tiempo de respuesta. Cada respuesta está referida a uno de los edificios que tarde o temprano aparecerán en el recorrido. Por lo tanto, si el estudiante presta atención y tiene buena memoria, cada vez le será más fácil resolver la respuesta correcta por pura eliminación. De todos modos, el profesor explicará que cada grupo tiene 3 comodines que podrá usar a lo largo de todo el itinerario en alguno de los 7 hitos si tiene dudas sobre qué respuesta es la correcta. En caso de querer usar algún comodín – no podrá usar dos en el mismo hito –, lo comunicará al equipo de “guías turísticos” de ese hito y ellos procederán a ayudar

31 A causa de la pandemia Covid, el IES PAL compró un gran número de ordenadores y tabletas para su préstamo entre el estudiantado y que así pudiesen seguir las clases *online* desde casa.

dando pistas sobre lo preguntado. Si el equipo no fuese capaz de ayudar, entraría en acción el profesor encargado de la actividad, para solventar ese comodín. El grupo que haya decidido hacer uso del comodín, no habrá ganado 1 punto en esa respuesta sino 0,5 puntos, al haber recibido ayuda. En *Socrative*, al no existir la posibilidad de recibir pistas en una pregunta de opción múltiple, será el profesor el que anote el comodín, el grupo y el hito para restarlo de la puntuación final³².

Tras resolver el *Quiz* del edificio en cuestión se procederá a avanzar en el recorrido. Las tabletas se llevarán bloqueadas durante los desplazamientos sin cerrar sesión, para ahorrar batería. La labor del profesor principal durante el itinerario ocupará un plano secundario, solo apoyando la exposición de los “guías turísticos” si considera que se están dejando algún aspecto importante sin comentar y comentando aspectos transversales, durante los desplazamientos de un hito al siguiente, de lo que el alumnado tiene frente a sí pero que quizás no esté tan a la vista y merezca comentarios. Sin embargo, la labor de vigilancia y bienestar del grupo será constante por parte de ambos profesores.

Las respuestas referidas a cada monumento las he numerado del 1 al 7. Como es obvio, en *Socrative* estas respuestas aparecerán desordenadas para no dar pistas. Aunque bien es verdad que utilizando la lógica y el sentido común, e incluso la información ofrecida por los guías de cada grupo, no será complicado acertar en la mayoría de las preguntas. A continuación se puede ver el listado de 9 preguntas y sus respectivas respuestas ordenadas según el monumento al que hacen referencia en la pregunta “0) Listado de obras”:

0) Listado de obras a las que hace referencia el <i>Socrative</i> “Sabatini, Multiple Choice Quiz”
1.- Real Basílica de San Francisco el Grande.
2.- Palacio Real de Madrid. También conocido como Palacio Nuevo.
3.- Palacio de los Secretarios de Estado. También conocido como “de Grimaldi” o “de “Godoy”.
4.- Real Casa de la Aduana
5.- Puerta de Alcalá.
6.- Real Jardín Botánico.
7.- Hospital General. Ahora conocido como MNCARS. Centro de Arte Reina Sofía.

1) ¿Para qué se construyó este monumento o edificio?
1.- Para albergar una basílica en honor a un santo.
2.- Para albergar al mandatario más importante de España.
3.- Como residencia para un cargo muy importante de la corte.
4.- Para llevar la fiscalidad de todo producto que entraba en la ciudad.

³² La puntuación final máxima de este *Quiz* es de 63 puntos. 1 punto por cada pregunta acertada.

5.- Para dar paso a los visitantes provenientes de fuera de Madrid.
6.- Para el estudio de la botánica.
7.- Para cuidar a gente enferma.

2) ¿Qué tipo de funcionalidad tiene este monumento o edificio?
1.- Culto o adoración.
2.- Representación de poder.
3.- Aparato de Estado.
4.- Aparato de Estado.
5.- Representación de poder.
6.- Servicio a la ciencia.
7.- Servicio público.

3) ¿Qué había antes de que se construyese este monumento o edificio?
1.- El convento y ermita de San Francisco, fundado por el propio santo en 1214.
2.- Un alcázar militar que se prendió fuego en 1734.
3.- Terrenos aledaños al antiguo colegio de la Encarnación (ahora, actual Senado).
4.- Las caballerizas de la reina.
5.- Una antigua puerta de ladrillo para acceder a la ciudad construida en 1599.
6.- Estaba la huerta de San Blas en el prado de Atocha, perteneciente a órdenes religiosas.
7.- Unos terrenos de cultivo.

4) ¿Qué funcionalidad tiene hoy en día este monumento o edificio?
1.- No ha cambiado su funcionalidad desde que se construyó.
2.- Es un lugar de eventos importantes a nivel estatal y exposiciones.
3.- Alberga la sede del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
4.- Alberga la sede del Ministerio de Hacienda.
5.- No tiene funcionalidad alguna. Solo decorativa.
6.- No ha cambiado su funcionalidad desde que se construyó.
7.- Ahora es un centro de arte contemporáneo.

5) ¿Había alguna parte de este edificio que ya no está o tenía alguna construcción cerca?
1.- Antes tenía un convento en el lateral.
2.- Antes estaban las Reales Caballerizas y ahora es un jardín dentro del recinto.
3.- La Plaza de España antes era el cuartel militar de San Gil.
4.- La iglesia y el Hospital del Buen Suceso estaban cerca.
5.- Antes tenía una verja con un cerramiento que impedía el paso por la noche a los viajeros.

6.- No. había solo campos de cultivo.
7.- Estaba la puerta de Atocha para acceder a la ciudad desde el sur y el muro de cerramiento.

6) ¿Se puede visitar este monumento o edificio? ¿Qué se puede ver dentro edificio?
1.- Se puede visitar fuera de las horas de culto. Se pueden ver obras de Goya y Zurbarán, entre otros.
2.- Se pueden visitar las colecciones reales y la armería. Hay muchas habitaciones bellamente decoradas.
3.- Solo con visitas guiadas a través de reserva en Patrimonio Nacional. La escalinata interior de Sabatini y la mesa donde los padres de la constitución de 1978 redactaron el borrador de la misma.
4.- Solo con visitas guiadas a través de reserva en Ministerio de Hacienda. El laberinto conformado por sus sótanos, que sirvió de refugio y cuartel durante la Guerra Civil (1936-1939).
5.- Se puede ver desde el exterior pero no acercarse a ella. No hay nada dentro.
6.- Se puede visitar y la mejor época es en primavera. Plantas, árboles y arbustos.
7.- Se puede visitar todo el año. Hay grandes obras de arte, por ejemplo de Picasso y Dalí.

7) ¿Qué anécdota peculiar tiene este monumento o edificio?
1.- Tiene la tercera cúpula más grande de toda la cristiandad.
2.- Es el tercero más grande de Europa y el más alto con 6 plantas y 2 sótanos. Tiene una de las mejores colecciones de violines Stradivarius del mundo.
3.- En su interior hubieron grandes obras maestras pictóricas que fueron expoliadas por los franceses tras la invasión de 1808.
4.- Sabatini diseñó un moderno sistema de ventilación e iluminación basado en tres patios.
5.- Sus dos caras son diferentes y la más bonita apunta hacia afuera de la ciudad.
6.- Tiene una de las colecciones de bonsais más grandes de Europa.
7.- En 1969 estuvo a punto de ser demolido, por considerarse que no tenía valor histórico.

8) ¿Qué otros lugares de interés están cerca de este monumento o edificio?
1.- El mirador de la Cornisa y su bonito parque.
2.- La catedral de la Almudena.
3.- El Senado.
4.- La Puerta del Sol.
5.- El Parque del Buen Retiro.
6.- El Museo del Prado.
7.- La estación de trenes de Atocha.

9) ¿Te parece que el lugar o edificio anteriormente indicado pertenece a la misma época que la obra de Sabatini en cuestión, o es de épocas diferentes?
1.- El parque es de época posterior.

2.- Son similares en materiales pero de diferente época.
3.- Hay una parte que es de época posterior pero hay otra que es del siglo XVI; el antiguo colegio de la Encarnación.
4.- Era la antigua puerta de acceso a Madrid en el siglo XV, cuando la ciudad era mucho más pequeña.
5.- Es de época anterior y se utilizaba para el descanso y el tiempo libre de la realeza.
6.- Es de la misma época y el edificio originariamente fue el Real Gabinete de Historia Natural.
7.- Es de época posterior, perteneciente a la arquitectura de hierro y cristal del siglo XIX.

El itinerario avanzará de hito en hito, respetando los tiempos establecidos y las paradas técnicas. Al finalizar, como hemos indicado anteriormente, regresaremos al centro educativo sobre las 14:00. Todos los estudiantes deberán volver al instituto junto con el profesorado acompañante. Sin excepción. Es una actividad que forma parte del *currículum* y por lo tanto, debe comenzar y terminar en el IES en Tres Cantos.

4.5.3.- ACTIVIDAD 4

La Actividad 4 se realizará en el aula, al siguiente día que tengamos clase. En este caso, el jueves 13 de octubre. Consistirá en la realización de una actividad de manualidades relacionada con el arte neoclásico, lo aprendido durante la salida escolar y las clases anteriores. *A priori* podría parecer una actividad lúdica – seguramente tendrá componentes amenos y divertidos – pero está ligada a las capacidades de aprender a hacer, ser protagonista de tu propio aprendizaje, fomento de la creatividad y el manejo de conceptos históricos y artísticos aprendidos en el aula tales como neoclasicismo, ilustración, científicismo y monumentalidad. La actividad de este día se llamará **“Construye tu propia Puerta de Alcalá”** y partirá de la premisa: “¿Qué propuesta habrías hecho tú si el rey Carlos III te hubiese pedido que realizases una puerta monumental para la calle Alcalá?”. En sí, consistirá en un trabajo individual de diseño de una puerta de Alcalá basada en proyectos de varias puertas monumentales proyectadas para Madrid – Puerta de Alcalá con diferentes diseños de los arquitectos Sabatini, Hermosilla y Ventura Rodríguez, Puerta de San Vicente y la Puerta Real de Jardín Botánico –, impresos en papel y que el alumno/a deberá recortar las partes que crea conveniente para formar él mismo un *collage* con su propuesta de puerta. Confiamos en que, una vez tengan subliminalmente los conceptos en su cabeza, el alumnado será capaz de elegir qué partes de cada proyecto impreso le gustaría poner para su propuesta, en base a criterios estéticos y artísticos, de funcionalidad y racionalidad. La actividad comenzaría con una breve puesta en contexto por parte del profesor sobre la construcción de la Puerta de Alcalá, para qué se construyó,

qué arquitectos presentaron propuestas³³ y qué propuestas se aceptaron finalmente. Se proyectarán en clase imágenes de estas propuestas para que el estudiante tenga apoyo visual al respecto. Después se procederá a entregar el conjunto de fotocopias (Ver Anexo 5) con los diseños impresos, tijeras, pegamento y cartulinas. También rotuladores negros de punta gorda por si el estudiante considera hacer alguna leve corrección de líneas en su diseño. Se dispondrá de 30 minutos netos para la realización de esta parte. Una vez concluida, el profesor pedirá a los alumnos muestren los resultados y preguntará al azar entre algunos de ellos por qué han elegido esos elementos y si su puerta conectaría más con el neoclasicismo o con una visión actual de lo que es una puerta monumental que en realidad no va a tener uso (Ver ejemplo de actividad resuelta en Anexo 6).

4.5.4.- ACTIVIDAD 5

La última actividad de esta propuesta didáctica se realizará el 14 de octubre en el aula y consistirá en una charla sobre **El Paisaje de la Luz** de un invitado traído a clase. Aprovechamos que es viernes y el alumnado ya estará cansado de una larga semana de duro trabajo, para ofrecer una actividad diferente y no muy exigente para el grupo. El profesor habrá contactado con bastante anterioridad con el Servicio de Patrimonio Mundial de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Área de Cultura, Turismo y Deportes del Ayuntamiento de Madrid para concertar la charla y preparar de antemano todo lo necesario³⁴. Las personas de contacto son Pedro Ortega y Carmen Rojas, directora del servicio. El teléfono de contacto es el 915 88 74 29 y su correo electrónico es patrimoniomundial@madrid.es. La intención con esta actividad es cerrar por todo lo alto el Bloque 1 del temario teniendo la oportunidad de conocer de primera mano las características del Paisaje de la Luz y cómo esta candidatura ha llegado a ser finalmente nombrada en el año 2021 Patrimonio Mundial de la UNESCO, con todo lo que ello significa para la ciudad, los ciudadanos, las artes y las ciencias. El responsable de la charla traerá folletos y una presentación con material de apoyo audiovisual que se proyectará en el aula. El profesor insistirá en que, en la medida de lo posible, la charla no se vea solo desde el punto de vista del patrimonio sino también desde el punto de vista histórico del desarrollo de la zona, el punto de vista artístico en relación con sus elementos, con pinceladas de geografía humana y del uso del espacio. Tras la charla, habrá turno de preguntas donde los alumnos tendrán la oportunidad de solventar sus inquietudes, habida cuenta de que hace pocos días hemos visto en persona una gran parte del Paisaje de la Luz.

33 Se presentaron cinco proyectos de Ventura Rodríguez y uno de José de Hermosilla. Finalmente se eligió el de Sabatini y este realizó varias propuestas que aún se conservan en papel.

34 Este Servicio también ofrece formación continua a guías profesionales de la ciudad de Madrid.

4.6.- EVALUACIÓN Y AUTOEVALUACIÓN

La evaluación consistirá en varias partes e intentará medir no solo los conocimientos sino la capacidad de análisis, reflexión y madurez, autonomía en la toma de decisiones y la capacidad para trabajar en grupo. La predisposición al trabajo y la participación activa en el aula y durante el itinerario también van a suponer parte de la nota. Sin embargo, las dos actividades posteriores a la salida, la actividad de manualidades y la charla sobre el Paisaje de la Luz, no van a formar parte de la nota final de la propuesta y únicamente se va a considerar positivamente su desempeño por parte del alumnado en el apartado de participación si se tuvo una predisposición positiva y proactiva hacia sendas actividades. Es decir, van a repercutir positivamente en la nota final de la propuesta pero no negativamente.

En concreto, el trabajo escrito sobre uno de los hitos asignados supondrá un 50% de la nota final de esta propuesta. Se le da el principal peso a este trabajo ya que es el que más tiempo invertido acarrea, el que más esfuerzo requiere y el que servirá de base para las posteriores actividades. Se valorará la capacidad de trabajo en grupo, de comparación y contraste de información y de corrección gramatical y de adecuación semántica del lenguaje propio de la Historia y el Arte. La actividad de visita guiada por los grupos durante la salida del itinerario didáctico supondrá un 20% de la nota. La capacidad de síntesis, de comunicación efectiva oral y de discriminación de información serán cruciales para evaluar este punto. El peso de la nota aquí es menor pues es un esfuerzo compartido por todos los grupos y además existe la actividad de *Socrative* que aportará otro tanto a la evaluación de la salida. De este modo, la puntuación obtenida con la actividad *Quiz* de *Socrative* supondrá otro 20% de la nota. Aquí valoraremos el uso de la aplicación, la comunicación efectiva y la toma de decisiones dentro del grupo – teniendo en cuenta que disponen de un tiempo limitado para responder a cada grupo de preguntas – y el número de aciertos. Entonces, como podemos comprobar, el día de la salida del aula se podrá sumar otro 40% de la nota final de la propuesta entre las dos actividades planteadas. Por último, la participación en el aula y la predisposición positiva hacia las actividades supondrá un 10% de la nota. Pensamos que no solo se mide el conocimiento o los resultados tangibles sino también las actitudes y la proactividad entre el alumnado. Es decir, la motivación que puede ir más allá de lo exigible por el cuerpo docente. Se acompaña rúbrica de todos estos aspectos clave en el Anexo 7. Por otro lado, medir el desarrollo de competencias clave es más complicado pues estas se desarrollan a una escala diferente, personal en base al desarrollo psicosocial del individuo y a veces no se identifican a simple vista. Por lo tanto, aunque nuestra intención es la de desarrollar estas competencias no las vamos a poder incluir en la rúbrica, aunque muchas de ellas se consideran implícitas en los aspectos medidos en las actividades anteriormente indicadas.

En cuanto a autoevaluación, vamos a considerar tres fuentes de medición diferentes que esperamos ofrezca un panorama detallado de cara a posibles mejoras y cambios en la propuesta de cara al futuro. Por un lado, estará la reflexión personal del profesor que ha diseñado la propuesta. Esta reflexión se centrará en aspectos de continente y contenido. A saber:

- **Continente:**

- Si se explicó/entendió bien la propuesta global de “Sabatini: Un itinerario ilustrado” en cuanto a objetivos y etapas.
- Si se explicaron/entendieron bien los objetivos y las diferentes variables del trabajo escrito “No es *Wikipedia* todo lo que reluce”.
- Si se programó bien la salida de itinerario didáctico en cuanto a tiempos, paradas e hitos.
- Si se explicó/entendió eficientemente antes de su salida, en cuanto a objetivos y etapas.
- Si el itinerario fue demasiado largo o cansado.
- Si hubo descompensación entre algunas de las partes del recorrido.
- Si los hitos seleccionados fueron representativos e interesantes para el alumnado.
- Si la localización de las áreas de descanso y aseo fueron suficientes y satisfactorias.
- Si hubo interacción positiva entre el alumnado y el profesorado y entre el alumnado y los viandantes.
- Si hubo predisposición positiva del alumnado hacia los eventos extraescolares que suponen un desembolso propio, en este caso, el pago del autobús desde Tres Cantos, si no lo cubriese el presupuesto del departamento.

- **Contenido:**

- Si los alumnos han sido capaces de llevar a cabo las 5 actividades sin problema.
- Si el alumnado ha encontrado motivación en las actividades planteadas.
- Si los materiales entregados para las diferentes actividades fueron útiles e inteligibles para el alumnado.
- Si la experiencia de ser guías de turismo por un día fue motivadora y productiva.
- Si la actividad en la *App Socrative* encontró buena aceptación entre el estudiantado y fue fácil en cuanto a manejo y compleción en los tiempos marcados.
- Si la actividad de manualidades tuvo buenos resultados de participación y motivación.
- Si la charla final sobre el Paisaje de la Luz fue bien acogida entre el alumnado y la encontraron provechosa y motivadora.

- Si prefieren el desarrollo de los bloques del temario con actividades más innovadoras como puedan ser las salidas del aula, los trabajos en grupo y las actividades manuales y relacionadas con las TIC o, por el contrario, si prefieren un método más tradicional de la enseñanza basado en contenidos magistrales, libros de texto y examen final.

La segunda fuente de autoevaluación será un cuestionario de evaluación que cada alumno deberá rellenar individualmente sobre las diferentes actividades planteadas en esta propuesta. Este cuestionario medirá aspectos formales, de continente y contenido, similares a los planteados en la reflexión individual pero con ligeras variaciones. En el Anexo 8 se puede encontrar el modelo de cuestionario de evaluación docente para el alumnado.

La tercera fuente de autoevaluación será el resultado de una evaluación entre pares, realizada por el profesor/a acompañante durante la salida el día del itinerario didáctico por Madrid. Se le hará entrega de un documento a rellenar para hacer la evaluación entre iguales más directa y provechosa. El documento (Anexo 9) tendrá la forma de un cuestionario donde se medirán las diferentes variables a modo de rúbrica y dará la oportunidad de valorar también las actividades realizadas en el aula antes y después de la salida, en caso de que el profesor evaluador las haya presenciado o haya tenido algún tipo de relación con ellas. Es importante conocer la opinión de un compañero cualificado para que pueda dar un punto de vista con criterio desde la pedagogía y las didácticas aplicadas.

Hay que tener en cuenta que casi nunca habrá opciones de mejora si los procesos de evaluación y autoevaluación no se llevan a cabo de manera efectiva y minuciosa. No solo los resultados de evaluación entre el alumnado nos van a ofrecer pistas sobre lo que podemos mejorar y lo que hicimos bien, sino que los procesos de autoevaluación nos indicarán claramente donde falló el diseño didáctico o si nos excedimos en su faceta de experimentación. También esos resultados nos hablarán del papel que el profesorado jugó a lo largo de todo el proceso; si pecó en defecto o en exceso de intervencionismo o indolencia. Es la única manera de mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje (Cuenca, 2013). En definitiva, un buen proceso de evaluación y autoevaluación será aquel que relacione el conocimiento aprendido con la realidad del alumnado, los hechos relacionados con el patrimonio, la historia, el arte y la sociedad, el manejo y procesamiento de la información y el respeto a la convivencia cívica y a la herencia común que es de todos.

5.- CONCLUSIONES GENERALES

Las primeras conclusiones a las que se puede llegar a través del planteamiento de esta propuesta son acerca del tratamiento historiográfico y artístico que la figura de Francisco Sabatini

ha recibido tradicionalmente. Una vez habiendo navegado entre las fuentes y dispuesto de un estado de la cuestión tan reciente – el catálogo/*Corpus* del Año Sabatini del 2022 –, se ve claramente que una renovación y puesta en valor de un gran ingeniero y arquitecto como Sabatini era necesaria no solo en la bibliografía sino que también en el aula. Ha quedado demostrado que la figura del palermitano es clave para entender el desarrollo de Madrid como ciudad bajo el reinado de Carlos III y Carlos IV. Sus edificios hoy en día son de los más vistos y visitados por madrileños y turistas. Y esto no es fruto de la casualidad. Su manera de entender el neoclasicismo fue mestiza, basada en el barroco sin duda, pero ofreciendo las líneas limpias, claras y funcionales propias del estilo neoclásico. También se debe poner en valor algo que muchas veces pasa desapercibido: Sabatini, a lo largo de su carrera, tuvo que lidiar con centenares de reformas de edificios ruinosos, tuvo que ocuparse de obras para las que otros arquitectos no tenían suficientes conocimientos y culminó en un plazo tan corto como una vida, obras que llevaban décadas paradas o avanzando muy poco. Y lo hizo en silencio y sin protestar. De manera efectiva, como buen ingeniero militar que era. Esto, para cualquier otro arquitecto, hubiese sido un foco constante de frustración y conflicto. Para Sabatini, era simplemente estar a las órdenes de un rey ilustrado.

En cuanto a didácticas del patrimonio, se ve claramente hacia dónde van las tendencias de la última década. Hacia un tratamiento holístico del patrimonio, sin dejar ninguno de sus componentes fuera. Todo con la intención de conjugar no solo el patrimonio entendido como arte, sino como historia, como tradición, como producción viva de un grupo humano y, en definitiva, como vivencia. Tanto han cobrado importancia las didácticas del patrimonio, que prácticamente se han convertido en una ciencia en sí mismas, con sus métodos, fuentes y recursos propios. Al considerarse un ente vivo a proteger y siguiendo el concepto asentado de ciudad-museo, los itinerarios didácticos se convierten en una herramienta fundamental para abordar contenidos fuera de clase. Su utilización no debe servir como excusa para escapar del aula y premiar al alumnado. Debe ser una propuesta meditada, que cumpla objetivos de la etapa, que cubra contenidos del *currículum* y que se aborden las competencias a través de actividades que fomenten la toma de decisiones, el espíritu crítico, la responsabilidad cívica y la autonomía personal.

Siguiendo esta línea, con esta propuesta concreta de itinerario didáctico se ha pretendido llevar al aula y fuera de ella una serie de metodologías que pueden redundar en el aprendizaje significativo del estudiante. Creemos firmemente que la experiencia directa del hecho histórico y artístico sirve para incorporar conocimiento vital en la persona y desarrollar las competencias clave necesarias para ser un ciudadano responsable, autónomo y con espíritu crítico, lo cual es uno de los principales cometidos de la labor docente. Sin duda habremos desarrollado destrezas, competencias y conocimientos útiles para la sociedad de hoy en día, pero sin perder de vista que nuestra

asignatura pertenece al ámbito de las Ciencias Sociales y el componente de valores democráticos, cívicos, de desarrollo personal y cultural juegan un papel preponderante en nuestro cometido, aledaño siempre a los contenidos. Tras esta propuesta didáctica, estamos seguros de que esta propuesta puede generar alumnos más conscientes de su papel en relación con la sociedad y su pasado histórico. También, personas sensibilizadas hacia el patrimonio, la herencia común, las artes y la cultura en general, que entienden el concepto de ciudad-viva en continua metamorfosis y de ciudad-museo como manera de interpretación mental de la ciudad a través de los sentidos, la cultura y el patrimonio. En definitiva, conocer la capital de España, su historia viva, su legado y saberlo imbricar con la realidad es una meta ineludible de nuestra propuesta y más aún viviendo en la Comunidad de Madrid.

Para lograr esto, se han manejado diferentes tipos de aproximación didáctica: la clase magistral participativa y reflexiva, el trabajo grupal con fuentes diversas, los juegos de rol interpretativos, las manualidades con un componente creativo, el uso y manejo de las TIC, los juegos interactivos y la charla de un invitado que nos trae un pedacito del mundo al aula para ver un claro ejemplo de difusión del patrimonio a través de la palabra de los propios profesionales que cuidan de él. Por lo tanto, sinceramente opino que la mejor manera de abordar los retos en el aula es a través de la práctica diversa y de hacer sentir al alumnado que el conocimiento tiene aplicación y correspondencia con la realidad. Que las Ciencias Sociales no son algo que simplemente vale para tener más cultura general, sino que forja al individuo en valores de respeto, inclusión, civismo y democracia. Al tiempo, entrenar las diferentes habilidades que cada quien pueda tener es otra manera de generar autoconocimiento. Conocerse a uno mismo como condición para saber su lugar entre los otros. En este sentido, la labor del profesor es la de dirigir sin coartar y, desde cierto punto de vista, iluminar el camino que cada quien elija.

En lo que a la labor de profesor se refiere, tras esta propuesta habremos aprendido a utilizar diferentes herramientas en el aula, así como el manejo de grupos en tiempo real y la solución de las problemáticas derivadas de las salidas escolares. Es importante que el profesor conozca personalmente al grupo y que el grupo se conozcan entre ellos. Las salidas didácticas son una ocasión de oro para esto. El alumno suele mostrarse más tal y como es en lugares que no son tan acotados como el aula, donde la disposición de unas mesas y la propia posición del profesor indican una jerarquía inamovible que no produce apertura sino más bien rechazo. Por eso, con el estímulo de lo real, se revelan las personalidades que se esconden detrás de la persona. La salida didáctica ofrece inmediatez y espontaneidad y estas son oportunidades que no se pueden desaprovechar. Tener enfrente la obra como referente de realidad, es algo en lo todos los profesionales de las didácticas del patrimonio coinciden en dar importancia. Ver de qué manera se ha imbricado en el

tejido urbano, en su calle y en las épocas posteriores es importante no solo para conocer las distintas manifestaciones artísticas sino que también nos hablan de la vida que hubo en sus calles, edificios y plazas. Todas estas experiencias de primera mano son el caldo de cultivo perfecto para el desarrollo de las competencias. Lo significativo, lo que tiene contacto con la realidad del alumno, lo que les hace mirarse en el espejo del pasado y en el de los otros, para así configurar su propio Yo y proyectarse hacia su futuro.

Asimismo, las herramientas de evaluación y autoevaluación están indicadas para mejorar la labor de todos y nuestro rendimiento. No son herramientas de control ni punitivas. Indican qué se hizo bien y qué es mejorable. La crítica constructiva sin cortapisas es la única manera de avanzar en el rendimiento de la labor docente. Solo de esta manera se podrán mejorar tanto las actividades propuestas como las metodologías y la manera personal de afrontar las clases. La labor docente está siempre bajo escrutinio. Esto es por el carácter cambiante de los objetos-sujetos de aprendizaje que fuerzan cambios también en la profesión. Si el mundo cambia, el alumnado debe cambiar con él, y el buen docente debe saber adaptarse y leer la realidad para ofrecer herramientas que ayuden a desentrañarla; a ver lo oculto y entreverado a través de la explicación, la experimentación y la demostración científica desde el prisma privilegiado que ofrecen las Humanidades y las Ciencias Sociales.

6.- BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Asensio, M.; Pol, E. y Sanchez, E. (1998). *El aprendizaje del conocimiento artístico*. Universidad Autonoma de Madrid
- Barbeito, J. M. (1994). La arquitectura como metáfora del poder. *Revista de arquitectura*, 297, 90-91.
- Blasco Esquivias, B. (2022). La instrucción para la limpieza de Madrid. *En El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)*. (pp 430-441). Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional.
- Burgos, M., Muñoz-Delgado. Mc. (2021). *4º ESO Geografía e Historia. Colección Building Blocks*. Anaya.
- Cabañas Bravo, J. M. (1989). Del Hospital General al Centro de Arte Reina Sofía. En VVAA. *El arte en tiempos de Carlos III*. (pp. 81-95). Editorial Alpuerto.
- Cacho, V. (2010). *La Institución Libre de Enseñanza*. Fundación Albéniz.
- Calaf, R., Navarro, A., Samaniego, J.A. (2000). *Ver y comprender el arte en el siglo XX*.

Editorial Síntesis.

- Calaf, R. y Fontal, O. (2004). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Ediciones Trea.
- Calaf, R. (2009). Investigación en didáctica del patrimonio y museografía didáctica. *Revista Hermes*, 1, 115-121.
- Calaf, R. y Fontal, O. (2010): *Cómo enseñar arte en la escuela*, Síntesis.
- Calaf, R. (2010). Un modelo de investigación en didáctica del patrimonio que recupera la práctica profesional. *Revista enseñanza de las ciencias sociales*, 9, 17-28.
- Calatrava Escobar, J. (1993). Francisco Sabatini, la arquitectura de lo colectivo y el servicio del Estado. *En Francisco Sabatini 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*. (pp. 347-356). Electa.
- Calatrava Escobar, J. (1993). Hospital General de Madrid. 1769-1797. *En Francisco Sabatini 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*. (pp. 395-408). Electa.
- Cambil Hernández, M. E. y Tudela Sancho, A. (coord.) (2017). *Educación y patrimonio cultural. Fundamentos, contextos y estrategias didácticas*. Editorial Pirámide.
- Cantera Montenegro J. (2012). Aportaciones singulares de los ingenieros a la obra civil. En VVAA. *Los ingenieros militares en la Historia de España*. IHCM, Año LVI, 13-32.
- Carrión Gútiérrez, A. (coord.) (2015). *Plan Nacional de Educación y Patrimonio*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. CPM.
- Chueca Goitia, F. (1989). La personalidad artística de Sabatini. En VVAA. *El arte en tiempos de Carlos III*. (pp. 117-124). Editorial Alpuerto.
- Cuenca J.M. y Estepa J. (2001). *El patrimonio cultural en la educación reglada*. Editorial Instituto del Patrimonio Cultural de España.
- Cuenca, J.M. y Domínguez, C. (2002). Análisis de concepciones sobre la enseñanza del patrimonio en la formación inicial del profesorado de educación secundaria. En Estepa, J., De la Calle, M. y Sánchez, M. (eds.). *Nuevos horizontes en la formación del profesorado de ciencias sociales*. (pp. 79-96). AUPDCS-Libros Activos.
- Cuenca López, J. M. ((2013). El papel del patrimonio en los centro educativos: hacia la socialización patrimonial. *Tejuelo*, 19, 76-96.
- Delgado Huertos, E. y Alario Trigueros, M. T. (1994). La interacción fuera del aula: itinerarios, salidas y paseos. *Tabanque: Revista pedagógica*, 9, 155-178.
- De los Reyes, J. L. (2007). El Hospital General: cinco siglos de historia. *Madrid histórico*,

7, 42-47.

- De los Reyes, J. L. (2009). Del patrimonio cultural al museo infantil. *Tarbiya, revista de investigación e innovación educativa*, 40, 107-121. UAM ediciones.
- De los Reyes, J. L. (2011). Didáctica de las Ciencias Sociales: vida cotidiana, conocimiento de sí mismo y autonomía personal. En M. P. Rivero, *Didáctica de las Ciencias Sociales para educación infantil*. (pp. 65-89). Mira Editores.
- De los Reyes, J. L. (2012). La nueva fábrica del Hospital General de Madrid en el siglo XVIII. En Hernando Ortego J. Et al. *Estudios en homenaje al profesor Santos Madrazo*. (pp. 61-78). Mira Editores.
- Departamento De Proyectos Educativos (coor.). (2012). Geografía E Historia 4º Eso. Colección Somos Link. Edelvives.
- Departamento De Proyectos Educativos (coor.). (2020). *Geografía e Historia para que las cosas ocurran. 4º ESO*. Edelvives.
- Domingo Malvadi, A. (2022). La biblioteca de Sabatini: manuscritos e impresos de un arquitecto. En *El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)*. (pp 602-604). Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional.
- Domínguez, C. (2003). El patrimonio. A la búsqueda de un lugar en el currículum. En Ballesteros, D., Fernández, C., Molina, J.A., Moreno, P. (coords.). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. (pp 225-234). AUPDCS - Universidad de Castilla La Mancha.
- Estepa, J.; Domínguez, C.; Cuenca, J.M. (1998). La enseñanza de valores a través del patrimonio. En *Los valores y la Didáctica de las Ciencias Sociales*. (pp. 327-336). Universidad de Lleida- AUPDCS.
- Estepa, J. (2001). El patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales: obstáculos y propuestas para su tratamiento en el aula. *Revista Íber*, 30, 93-106.
- Fernández Armijo M. I., Vidal Ferrero, B. (2012). *Historia 4º ESO. Colección Adarve*. Oxford University Press.
- Fernández, E. (2001). El concepto de patrimonio cultural desde la perspectiva de la antropología. En Iglesias, J.M. (ed.). *Cursos sobre el patrimonio histórico*. (pp. 39-52). Universidad de Cantabria-Ayuntamiento de Reinosa,
- Fernández Valencia, A. (2003), La ciudad, espacio para el aprendizaje de ciencias sociales y valoración del patrimonio heredado. En Ballesteros, D., Fernández, C., Molina, J.A., Moreno, P. (coords.). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. (pp 387-397).

AUPDCS - Universidad de Castilla La Mancha.

- Fontal, O. (2003). *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*. Ediciones Trea.
- García M., Gatell C., Riesco S. (2016). *Geografía e Historia 4.1. Colección 3d Class*. Vicens Vives.
- García Pérez, F. (1993). Vivir en la ciudad: una unidad didáctica para el estudio del medio urbano. *Revista Investigación en la Escuela*, 20, 39-64.
- Goitia Cruz, A. (2006). Diseños de Sabatini para las puertas de Madrid. *AIEM*, 46, 195-228.
- González Monfort y Pages J. (2003). La presencia del patrimonio en los currículos de Historia y Ciencias Sociales de la enseñanza obligatoria. En Ballesteros, D., Fernández, C., Molina, J.A., Moreno, P. (coords.). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. (pp 123-134). AUPDCS - Universidad de Castilla La Mancha.
- González Monfort, N. (2008). Una investigación cualitativa y etnográfica sobre el valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural. *Revista Enseñanza de las ciencias sociales*, 7, 23-36.
- Grence Ruiz, T. (coord.). (2016). *Historia. Serie Descubre. 4º ESO. Proyecto Saber Hacer*. Santillana Educación SL.
- Hernández Cardona, F. X. (2003). El patrimonio como recurso en la enseñanza de las ciencias sociales. En Ballesteros, D., Fernández, C., Molina, J.A., Moreno, P. (coords.). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. (pp 455-466). AUPDCS - Universidad de Castilla La Mancha.
- Jiménez-Landi Martínez, A. (1984). Las excursiones de la Institución. *Estudios turísticos*, 83, 101-108.
- Lozano López, E. (2013). Patrimonio, arte y didáctica de las Ciencias Sociales. Análisis y reflexiones sobre una estrategia de aprendizaje en el marco de innovación docente. *Clío: History and History Teaching*, 39.
- Martí Henneberg, J. (1992). Pestalozzi y la enseñanza de la Geografía en el cantón de Vaud durante el siglo XIX. *Revista de geografía*, 25, 35-43.
- Martínez Medina, A. (1993). Francisco Sabatini y sus colaboradores: la transformación de una ciudad. En *Francisco Sabatini 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*. (pp. 357-369). Electa.
- Martínez Medina, A. (1993). Francisco Sabatini y Madrid. *Reales Sitios*, 117, 37-44.

- Monteagudo J. y Oliveros C. (2016). *La didáctica del patrimonio en las aulas. Un análisis de las prácticas docentes*. UNES.
- Moreno-Vera, J.R. y Monteagudo Fernández, J. (2019). Aprender historia del arte mediante salidas didácticas. Una experiencia en educación superior. *Historia y Espacio*, 15(53), 249-270.
- Rascón Marqués S. y Sánchez Montes A. (2008). Las nuevas tecnologías aplicadas a la didáctica del patrimonio. *Revista Pulso*, 31, 67-92
- Rico, L. y Ávila, R.M. (2003). Difusión del patrimonio y educación. El papel de los materiales curriculares. Un análisis crítico. En Ballesteros, D., Fernández, C., Molina, J.A., Moreno, P. (coords.). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. (pp 31-40). AUPDCS - Universidad de Castilla La Mancha.
- Rodríguez Ruiz, D. (1988). Arquitectura y ciudad. En *Carlos III y la ilustración. Vol. I*. (pp. 319-332). Ministerio de Cultura.
- Rodríguez Ruiz, D. (1993). La arquitectura pulcra de Francisco Sabatini. En *Francisco Sabatini 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*. (pp. 23-49). Electa.
- Rodríguez Ruiz, D. (1996). *Del neoclasicismo al realismo: la construcción de la modernidad*. Historia 16.
- Rodríguez Ruiz, D. (1996). *Ensayos sobre Historia de la Arquitectura del siglo XVIII en España*. Ediciones Complutense.
- Rodríguez Ruiz, D. (2009). Catálogo de exposición. *Dibujos de arquitectura y ornamentación del siglo XVIII*. Biblioteca Nacional de España.
- Romero Ariza, M. (2010). El aprendizaje experiencial y las nuevas demandas formativas. *Revista de Antropología experiencial*, 10, 89-102.
- Sambricio, C. (1974). En torno a Sabatini. *Revista Goya*, 121, 14-21.
- Sambricio, C. (1977). La evolución del espacio urbano y la ilustración. *Revista Arquitectura COAM*, 203, 67-78.
- Sambricio, C. (1979). Luigi Vanvitelli y Francisco Sabatini. Sobre la influencia de la arquitectura italiana en España. *Boletín SEAA*, 45, 427-438.
- Sambricio, C. (1979). Sabatini, arquitecto madrileño. *Revista Arquitectura COAM*, 216, 55-57.
- Sambricio, C. (1982). El Hospital General de Atocha en Madrid, un gran edificio en busca de autor: las intervenciones de Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini.

Revista Arquitectura COAM, 239, 44-52.

- Sambricio, C. (1986). *La arquitectura española de la Ilustración*. CSCAE. Instituto de Estudios de la Administración Local.
- Sambricio, C. (1991). *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*. MOPT
- Sambricio, C. (1993). 4.6. La Puerta de Alcalá. en Francisco Sabatini, 1721-1797. *En Francisco Sabatini 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*. (pp. 414-419). Electa.
- Sambricio, C. (2016). Arquitectura, ciudad y territorio a finales de la ilustración. *Cuadernos dieciochistas*, 17, 25-46 Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sambricio, V. (1953). La patria de Sabatini. *Archivo español de arte*, 104(26), 323-325.
- Sancho Gaspar, J. L. (1995). *Arquitectura de los Sitios Reales*. Patrimonio Nacional.
- Sancho Gaspar, J. L. y Varas Teleña, N. (2022). Cronología de Francisco Sabatini, 1721-1797. *En El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)*. (pp 576-601). Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional.
- Sancho Gaspar, J. L. (2022). Francisco Sabatini: arquitecto e ingeniero 1721-1797. *En El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)*. (pp 92-191). Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional.
- Santacana, J. (2006). *Bases para una museografía didáctica en los museos de arte*. Revista enseñanza de las ciencias sociales. nº 5, pp 125-133.
- Tudela Sancho A. (2017). La ciudad en la memoria: desafíos para la educación patrimonial y cultural. En Cambil Hernández, M. E. y Tudela Sancho, A. (coord.). *Educación y patrimonio cultural. Fundamentos, contextos y estrategias didácticas*. (pp. 177-199) Editorial Pirámide.
- Torremocha Jiménez, M. (2018). *Guión para el análisis y comentario de una obra de arte*. Educalia Editorial.
- Vázquez P. y Gómez R. (2022). Tres álbumes y un arquitecto. Francisco Sabatini y la construcción de la memoria visual de Madrid. *En El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)*. (pp 504-553). Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional.
- VV. AA. (1993). Catálogo de exposición. *Francisco Sabatini, 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder*. cat. exp. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Centro Cultural Isabel de Farnesio, Aranjuez, octubre-diciembre 1993. Electa.

- VV. AA. (2007). Catálogo de exposición. *Dibujos en el museo de historia de Madrid. Arquitectura madrileña de los siglos XVII y XVIII*. Ayuntamiento de Madrid.
- VV. AA. (2017). *III centenario del nacimiento de Carlos III*. IEM, CSIC.
- VV. AA. (2021). *Madrid. Paisaje de la Luz*. Documento de aceptación de la UNESCO. Ayuntamiento de Madrid.
- VV. AA. (2022) Catálogo de exposición. *El Madrid de Sabatini. La construcción de una capital europea (1760-1797)*. Ayuntamiento de Madrid y Patrimonio Nacional.

6.1.- NORMATIVA

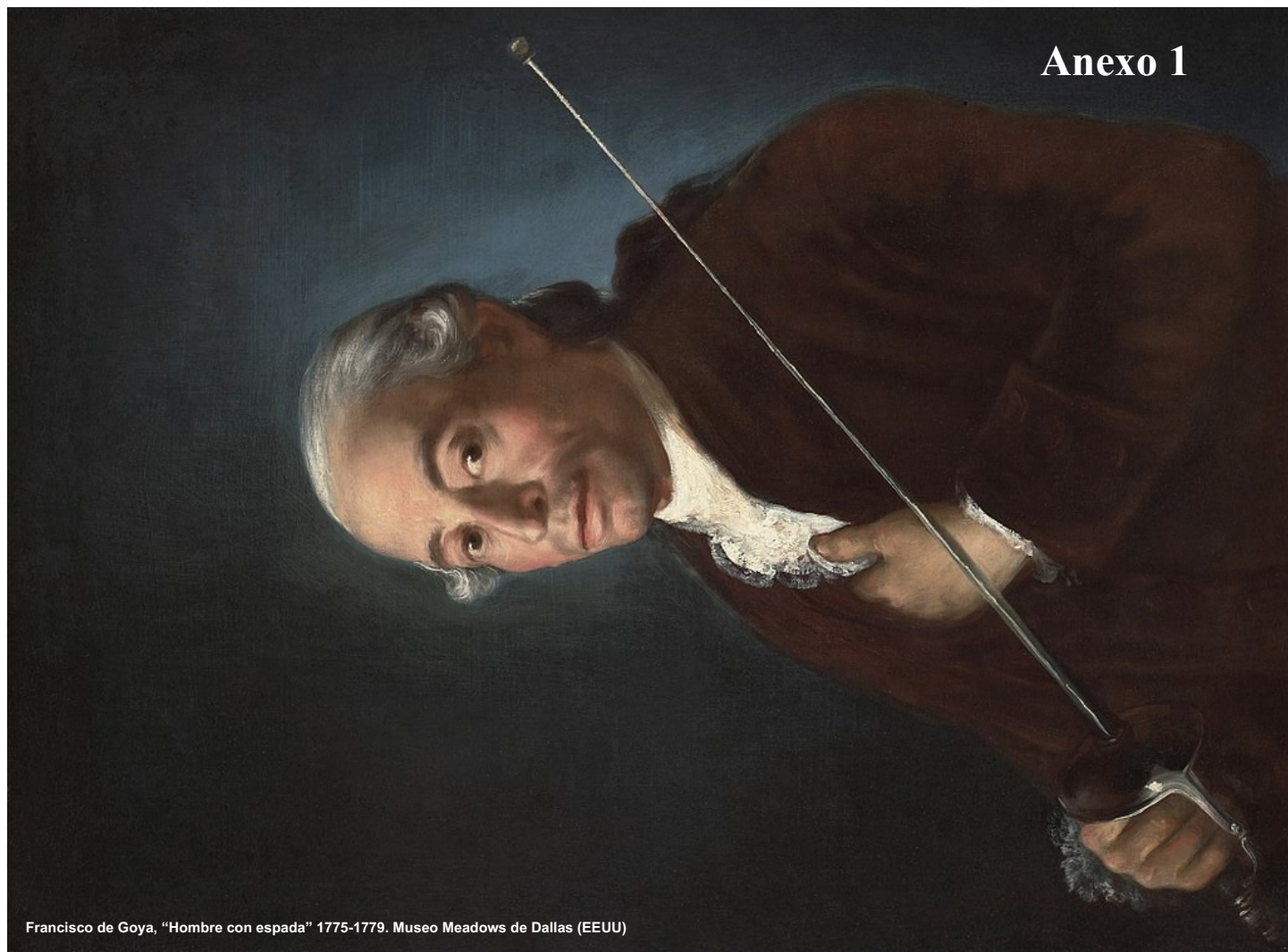
- Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, BOE, 3 de enero de 2015.
- Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, BOE, 29 enero 2015.
- Orden 52/2015, de 21 de mayo, BOCM, 22 de mayo 2015.
- Orden 2582/2017, de 17 de agosto, BOCM, 17 de agosto 2017.
- Orden ECD/42/2018, de 21 de enero, BOE, 26 enero 2018.

6.2.- WEBGRAFÍA

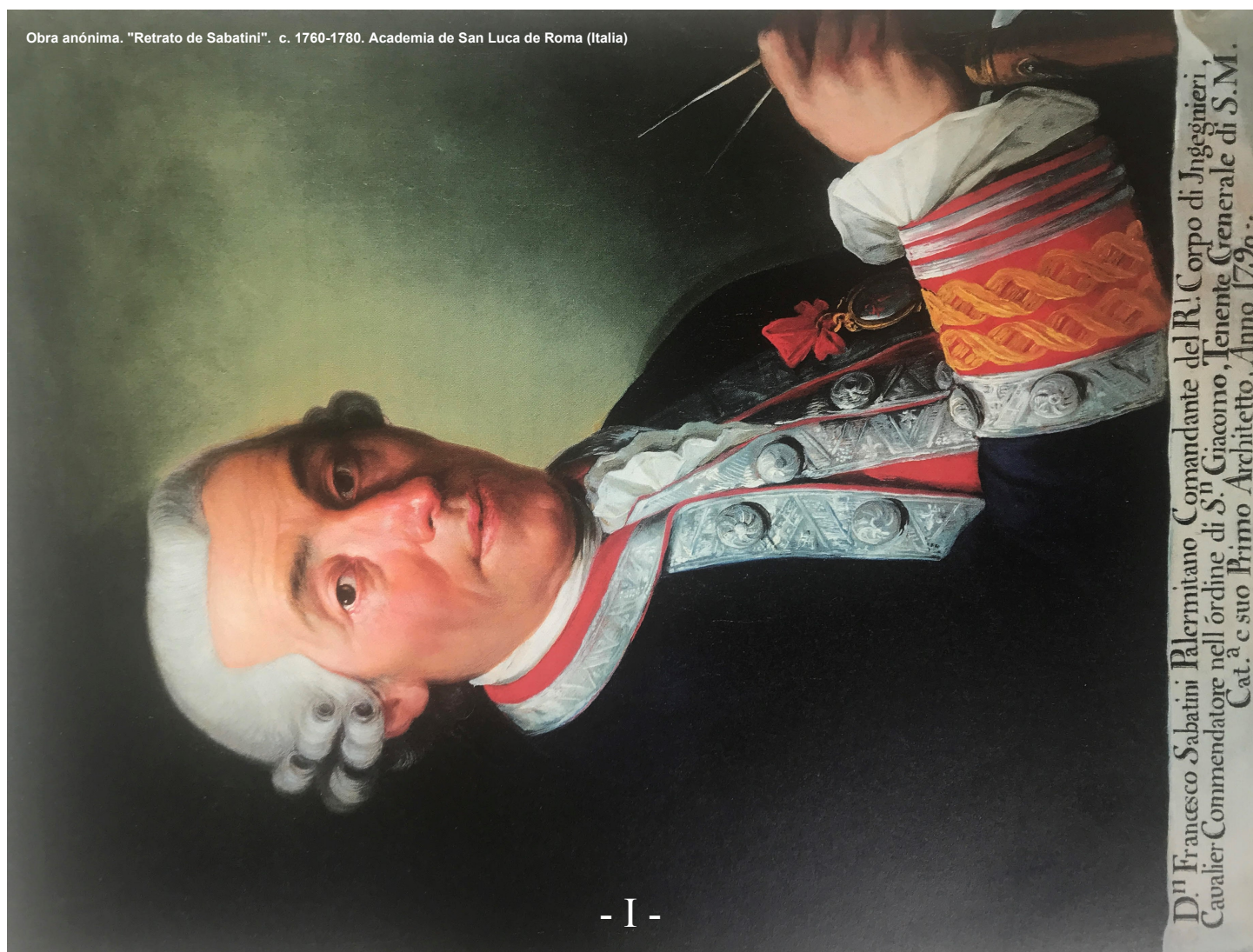
- Instrucción para el nuevo Empedrado, y Limpieza de las Calles de Madrid. https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=1804
- Año Sabatini 2021. Página web recuperada en Web Archive. Ya no existe en el servidor. <https://web.archive.org/web/20211229032649/https://sabatini2021.com/francisco-sabatini/>
- Documento saliente de Convención del año 1972 sobre protección del Patrimonio Mundial, cultural y Natural de la UNESCO. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- Documento saliente de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial celebrada en 2003 UNESCO. <https://ich.unesco.org/es/convención>
- Fundación Giner de los Ríos. <https://www.fundacionginer.org/historia.htm>
- Visita virtual a la exposición *Dibujos de arquitectura y ornamentación del siglo XVIII*. Biblioteca Nacional de España. <http://www.bne.gob.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/Exposiciones2009/dibujos/visitavirtual/index.html>
- Web oficial de la candidatura de Madrid del Paisaje de la Luz.

<https://paisajedelaluz.es/index.html>

- Perfil de investigador de Carlos Sambricio. <https://www.researchgate.net/profile/Carlos-Sambricio>
- Perfil de investigador de Delfín Rodríguez. <https://ucm.academia.edu/delfinrodriguezruiz>
- Perfil de investigador de José Luis Sancho. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=3216>
- Entrada sobre la obra de Goya “Hombre con espada”.
<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/hombre-con-espada/401>
- Entrada de la Real Academia de la Historia sobre Francisco Sabatini.
<https://www.rah.es/sabatini/>
- En entrevista realizada a Olaia Fontal Merillas como Coordinadora del Plan Nacional de Educación y Patrimonio. https://www.youtube.com/watch?v=16Im497mWj0&ab_channel=MinisteriodeCulturayDeporte
- Enciclopedia abierta *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>
- *App* de proyectos educativos <https://www.socrative.com/>



Francisco de Goya, "Hombre con espada" 1775-1779. Museo Meadows de Dallas (EEUU)



Obra anónima. "Retrato de Sabatini". c. 1760-1780. Academia de San Luca de Roma (Italia)

D.ⁿ Francesco Sabatini Palermitano Comandante del R.^l Corpo di Ingegneri,
Cavalier Commendatore nell'ordine di S.ⁿ Giacomo, Tenente Generale di S.M.
Cat.^a c suo Primo Architetto. Anno 1790.:

Corpus: la obra arquitectónica

10. El Real Jardín Botánico

Francisco José Marín Perellón

Es obligada una reflexión sobre la participación de Francisco Sabatini en una de sus grandes obras, en este caso no estrictamente arquitectónica. Nos referimos al Real Jardín Botánico, a resultas del hallazgo de su traza en Viena-ÖNB [Fig. 287] que refrenda la atribución del proyecto completo al arquitecto palermitano¹. A él se debe exclusivamente la traza general del jardín en sus tres grandes terrazas tendidas a modo de bancales desde los terrenos del Campo de San Blas, dispuestos a oriente hasta el paseo del Prado; la disposición general del pabellón de invernáculos coronando la terraza superior y el trazado del cerramiento, con el proyecto de puerta monumental en su fachada al paseo del Prado, en el eje transversal de todo el ajardinamiento. Por lo demás, lo sabido del Real Jardín Botánico se debe sobre todo a los textos clásicos de Carmen Añón Feliú (1984 y 1987) y los distintos trabajos de José Luis Sancho Gaspar (1988f y 1993u) y Concepción Lopezosa Aparicio (1992). Veamos una somera recapitulación de su historia constructiva inicial.

El origen de las obras

En 4 de enero de 1775, el marqués de Grimaldi, desde el Real Sitio de San Ildefonso, comunicaba al duque de Losada la real orden para el establecimiento del nuevo Jardín Botánico en Madrid². Carlos III deseaba trasladar el antiguo jardín, establecido en 1750 por Fernando VI en el Soto de Migas Calientes en el camino del Pardo, a una serie de huertas existentes en el Prado de Atocha. A ese efecto se nombraba un juez comisionado, José Pérez Caballero, a la sazón fiscal del Real Tribunal del Protomedicato, que entendería sobre su compra y la supervisión de todo lo que pudiera relacionarse con el particular, se ordenaba al arquitecto real Francisco Sabatini que «forme [...] un plan del nuevo Jardín con los adornos correspondientes [...]», y se avisaba al intendente del Jardín Botánico de Migas Calientes para que, con asistencia de los catedráticos del mismo, elaborasen un presupuesto del coste de traslado de las plantas del antiguo al nuevo jardín, una vez que estuviera en disposición de hacerse. La realización del nuevo Real Jardín Botánico se sufragaría con las rentas del Real Tribunal del Protomedicato³, a las cuales habrían de sumarse las que pudieran producir la venta del antiguo Jardín de Migas Calientes. Dos días más tarde, Miguel Múzquiz, secretario de Despacho de Hacienda, comunicaba la real orden al responsable de la Tesorería Mayor, Francisco Montes, detallándole el procedimiento para el libramiento de los caudales precisos para afrontar las obras⁴, con acuse de recibo al propio Grimaldi y al intendente del Jardín Botánico de Migas Calientes, el doctor Mucio Zona. Entretanto, y con el mismo mecanismo de cargar a los fondos sobrantes del Protomedicato, la Real Hacienda mantenía el Jardín de Migas Calientes, con un presupuesto anual de 34.800 reales de vellón⁵, aunque se ordenaba que, en el ínterin que se desarrollara la nueva obra, el intendente se abstuviera de afrontar gastos extraordinarios que no fueran imprescindibles para su mantenimiento.

1. La transcripción de la hoja adjunta que acompaña al dibujo se ofrece en *Cuadros sinópticos*: 2.11.

2. AGP, Administrativa, leg. 1.257, exp. 13, ya publicado en Añón Feliú (1987: 122).

3. Esto se debía a que la Real Hacienda había sufragado la construcción del Real Colegio de Cirugía de Barcelona, por lo que este tribunal ingresaba el sobrante de sus rentas en Tesorería Mayor hasta sufragar el monto de los gastos ocasionados por esta causa.

4. AHN, FCMH, lib. 6.451, ff. 147v.-148r.

5. La dotación presupuestaria había sido establecida por Fernando VI en 1750 y se hacía efectiva mediante el adelanto semestral de 17.400 reales. Una vez formada la cuenta por el intendente, a semestre vencido, y aprobada por el Real Tribunal del Protomedicato, incluyendo los alcances fuera de presupuesto, requería del plácet del monarca para su aprobación, tras lo cual el secretario de Despacho de Hacienda, de real orden, disponía el abono del semestre entrante, incluidos los alcances. Las órdenes del Miguel de Múzquiz a Tesorería mayor se dieron en 28 de julio de 1774, 20 de enero y 10 de julio de 1775, 12 de enero y 25 de julio de 1776, 24 de enero y 4 de agosto de 1777, 14 de enero y 25 de julio de 1778, 4 de febrero y 13 de julio de 1779, y 15 de enero y 13 de julio de 1780. No constan órdenes tras esta fecha (AHN, FCMH, libros 6.451 a 6.457).

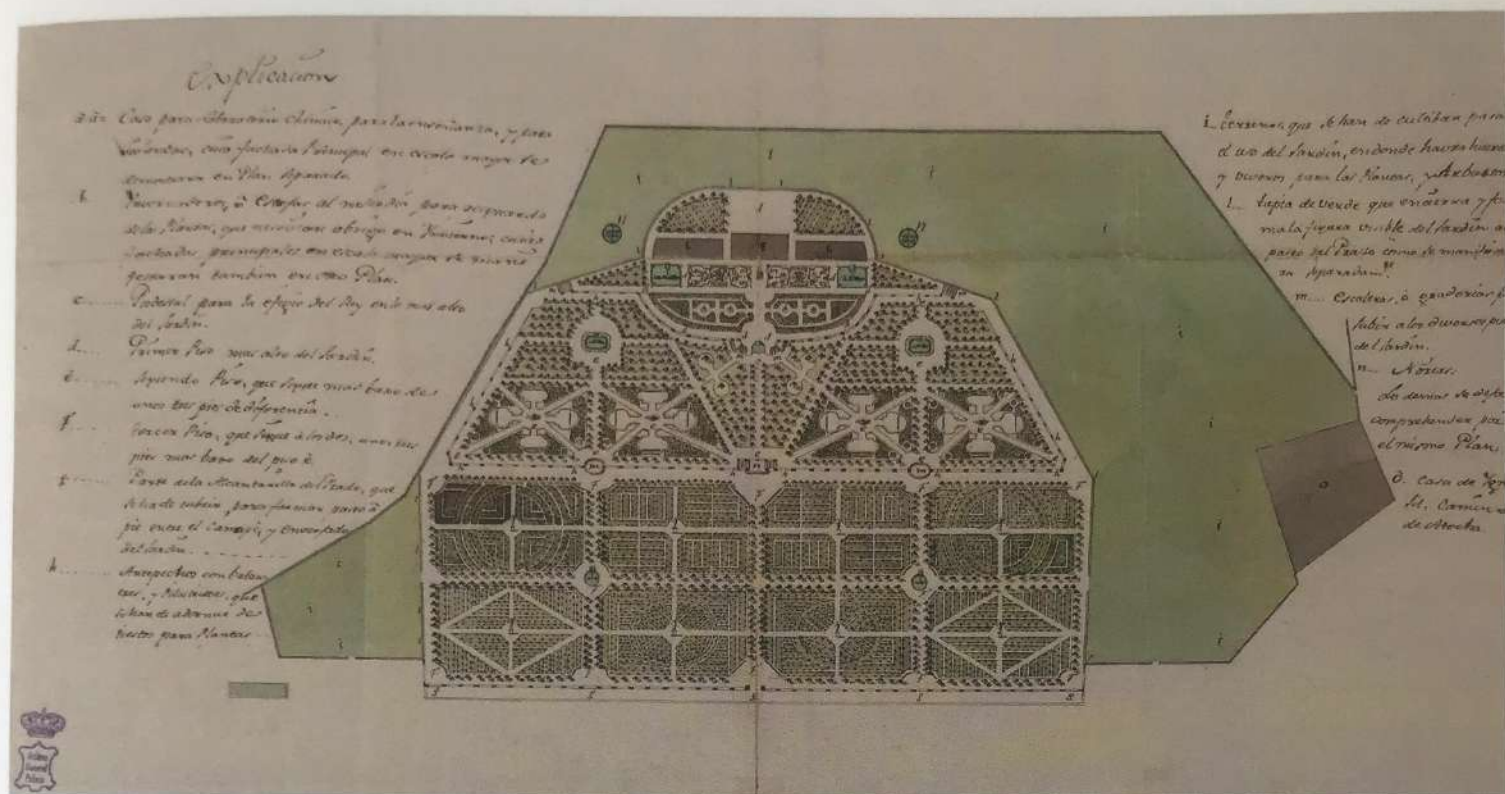


Fig. 154. Francisco Sabatini, *Planta general del Jardín Botánico*, 1778. Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio [Cat. 71].

A lo largo de ese mes de enero no parece que se realizara otra cosa que cruzar peticiones de informes y dictámenes sobre la conveniencia de formar un plan para el desarrollo de los trabajos. Gracias a una serie de oficios de enero de ese mismo año, sabemos que Mucio Zona, intendente del Jardín de Migas Calientes, había reconocido y examinado las huertas del Prado en las que debería instalarse el nuevo Real Jardín Botánico, pareciéndole muy adecuadas para el propósito, a lo que añadía que sería de suma utilidad adquirir una casa y tierras de labor contiguas para su destino como residencia de catedráticos y capataces y docencia de la Botánica. El duque de Losada, ante tal dictamen, lo había hecho saber al marqués de Grimaldi para que ordenara su compra al juez comisionado⁶: se trataba de un inmueble ubicado en el camino de Nuestra Señora de Atocha, compuesto por aposentos bajos y altos y antiguo, con una extensión superficial de 4.903 varas castellanas cuadradas, perteneciente a Ignacio Gil⁷, señalada en la *Planimetría General de Madrid* con el número 8 de la manzana 274. No obstante, la venta efectiva se produjo cuatro años más tarde: en concreto, el 18 de noviembre de 1779 ante Miguel Tomás París, escribano del número de la Villa⁸.

Aunque los oficios de ese mes de enero no lo digan explícitamente, las huertas reconocidas en ese reconocimiento de los terrenos eran las numeradas como casas 9, 10, 11 y 12 de esa manzana 274, a lo que había de añadir gran parte del Cerrillo de San Blas, número 6 de la misma. Se trataba de la casa y huerta de Antonio Clemente Aróstegui, la casa y huerta del marqués de Campotejada, la casa, noria y estanque propios de la memoria de misas y obras pías fundada por María Teresa Sagramaña, y la casa, huerta, noria y estanque de Vicente Álvarez Puñadas y Josefa de Azpeitia y Vera, su mujer. El Cerrillo de San Blas lo constituía una serie de tierras de pan llevar pertenecientes a varios dueños, de quienes se ignoraba sus nombres, a excepción de la ermita de San Blas, perteneciente a José Morante, como dueño

6. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987: 6 y 122-125).

7. En enero de 1751 pertenecía a Juan Piscatori y Andrea María Domínguez, su mujer, quienes la enajenaron a favor de Jacinto Jover. Posteriormente, la casa se subastó, rematándose en Ignacio Gil; la escritura de venta judicial a su favor se otorgó el 4 de abril de 1766 ante Juan de la Cruz Díaz, escribano de provincia (AHN, FCMH, fondo histórico, leg. 26, exp. 4).

8. AHN, FCMH, fondo histórico, leg. 26, exp. 4.

del mayorazgo y patronato a que se adscribía tal ermita desde 1587. La demora en el otorgamiento de la escritura de venta de la casa, valorada positivamente en los oficios de enero de 1775, se debía a que los respectivos propietarios de las distintas huertas debían realizar la correspondiente escritura de venta judicial a favor de la Real Hacienda. Como quiera que unas y otras pertenecían a instituciones vinculadas, se precisaba de un largo trámite que, entre su inicio en la Cámara de Castilla hasta el otorgamiento de la escritura final, podía durar entre dos y cuatro años, y eso incluso con la aquiescencia de la Cámara, como prevenía la real orden de establecimiento del Real Jardín Botánico⁹.

Tal dilación era la causa por la que, entretanto, siguieran cruzándose oficios y dictámenes ultimando, precisando y ponderando todo lo necesario con objeto de plasmar las condiciones a las que debía ajustarse el plan del nuevo jardín. Así lo delata un oficio de mayo de 1775 del duque de Losada al marqués de Grimaldi¹⁰, en el que, dentro de una serie de prevenciones de índole general, se desliza el dato de que «las oficinas y demás circunstancias que proponen y se han de incluir en la fábrica [del nuevo Real Jardín Botánico] me parece que se deben tener presentes por el arquitecto que forme el plan de su erección [...]». Dicho de otro modo, que el duque de Losada aún no había ordenado a Francisco Sabatini la formación del plan general del proyecto. Esa orden le llegó al arquitecto el 1 de septiembre: se trataba de formar el presupuesto del cerramiento. Lo sorprendente es que el palermitano demorara su entrega hasta nueve meses más tarde, concretamente el 4 de junio de 1776¹¹. No es difícil aventurar la causa; si bien es cierto que las ocupaciones de Sabatini no le dejaban libre nada de su tiempo, también lo es que este era consciente de que su presupuesto y dictamen no serían del agrado del duque de Losada: solo el coste del cerramiento ascendía a la friolera de 945.957 reales de vellón, o lo que es lo mismo, un millón corto de reales, y los presupuestos del Protomedicato no daban para tanto. Losada anduvo echando cuentas dos semanas hasta evaluar una propuesta realizable, si no razonable: que el cerramiento se hiciese, aunque sin la realización de la alcantarilla que proponía Sabatini, que parte de su coste se adjudicara, como obra común, a los caudales del Real Sitio del Buen Retiro, y que se acometiera mediante el procedimiento de subasta pública, por si se pudiera rebajar en algo su monto total¹². La resolución del presupuesto del arquitecto se dilató finalmente hasta septiembre: había mediado un año desde que el duque de Losada le encargara la formación del presupuesto.

Los meses comprendidos entre septiembre de 1776 y mayo de 1778, cuando Sabatini presenta su proyecto general de la distribución del Real Jardín Botánico, debieron dedicarse a los pregones para licitar las obras del cerramiento, en los términos expresados por el duque de Losada, su adjudicación y su posterior ejecución. El 3 de mayo de 1778, el arquitecto real presentó su proyecto a José Moñino, conde de Floridablanca, y secretario de Estado desde 19 de febrero de 1777: su oficio detallaba que las obras del cerramiento se hallaban ya próximas a su culminación y que debía afrontarse su prosecución para formar sus pisos y establecimiento de desagües¹³. De nuevo se inició el consabido proceso de oficios y dictámenes cruzados, que se prolongó hasta octubre de ese mismo año¹⁴. La razón era la misma que la que retrasó el proyecto del cerramiento: los caudales del Protomedicato no bastaban para afrontar el plan de obras del arquitecto. Avancemos, no obstante, que lo principal del proyecto de Sabatini se realizó en los términos que detallaba su autor, pese a las agrias disputas con el duque de Losada y José Pérez Caballero, juez comisionado, para que lo cambiase por uno más ajustado a los presupuestos disponibles.

⁹ «Ha mandado el Rey se expidan por la Cámara [de Castilla] a los interesados las facultades necesarias, dispensándoles de las formalidades que, para tales casos, se hallan establecidas. En orden a la duda que vuestra Excelencia propone, en su papel de veintitrés de noviembre de mil setecientos setenta y tres sobre los términos en que se ha de regular el importe de las tierras, ha resuelto el Rey —en consecuencia de su escrupulosa equidad— se haga la tasa no según el ínfimo precio en que las adquirieron a sus actuales dueños sino según el valor que hoy tengan con respecto a su situación [...]» AGP, Administrativa, leg. 1.257, exp. 13).

¹⁰ AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1984 y 1987: 6 y 123-125).

¹¹ AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875. Acompaña propuesta del presupuesto para tales obras, de Francisco de Sabatini, arquitecto mayor del rey. 26 de mayo de 1776, Madrid, publicado en Añón Feliú (1987: 86 y 126-131).

¹² AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, extractado en Añón Feliú (1984: 107-108) y publicado en Añón Feliú (1987: 86 y 132-134).

¹³ AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987: 86 y 135).

¹⁴ AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987).



Fig. 155. Francisco Sabatini, *Alzado de la puerta principal del Jardín Botánico en el paseo del Prado*, 1780. Biblioteca Nacional de España [Cat. 72].

El trazado general propuesto en 1778 por Sabatini, y que ha llegado hasta nosotros en dos documentos gráficos [Fig. 154 y 156], no se ajustaba bien a las exigencias de la botánica ilustrada y pecaba de excesivo barroquismo en la composición¹⁵. No obstante, interesa destacar que los elementos primordiales del proyecto se llevarían finalmente a cabo. De un lado, el perímetro general del jardín, ajustado sobre las huertas adquiridas a lo largo de 1777, y cuyo cerramiento se encontraba realizado casi por completo en mayo de 1778¹⁶. De otro, su trazado general en tres niveles, tendidos en el declive natural del terreno hasta el arroyo del Prado, y la disposición general en un eje transversal que divide su planta de este a oeste. Por último, la secuencia de usos proyectados contenida en la cartela de ese mismo proyecto, bajo el rótulo de «Explicación» [Fig. 154 y 156]. Las dos versiones de esta detallada descripción son prácticamente idénticas [Dib. 10.2-3]¹⁷.

El proyecto, con total seguridad, ha de considerarse más como un boceto de intenciones previo a la formalización de las trazas correspondientes del Laboratorio Químico, de los invernáculos del Mediodía y de la resolución definitiva de la traza general y disposición de cuadros del Real Jardín Botánico, como señala en la propia explicación. Otra cosa es que la resolución definitiva de cada uno de ellos experimentase cambios debidos a las consideraciones de los catedráticos de Botánica, como es el caso de la composición de cuadros, o que el Laboratorio Químico propuesto, ahora atribuido a Berete por Pedro Moleón en su artículo, no se edificara nunca. En cualquier caso, y excepto este último, los respectivos proyectos que formula Sabatini no han llegado hasta nosotros.

15. Ese carácter ya ha sido señalado por Añón Feliú (1984 y 1987), Sancho Gaspar (1988f y 1993u) y Lopezosa Aparicio (1992).

16. Las mediciones que Sabatini ofrece en el presupuesto formado para su ejecución se corresponden con las que arrojan realmente los límites del mismo en ese plano de proyecto.

17. Sólo se diferencian en detalles formales y en la mención a la casa de Ignacio Gil.

El hallazgo del plano del Real Jardín Botánico en Viena-ÖNB [Fig. 287] parece refrendar a Francisco Sabatini como el artífice del proyecto definitivo, que es preciso datar en 1778-1780, respecto al cual la propuesta de 1778 [Fig. 154 y 156] constituye un estado previo en el que alguno de sus elementos se sustituiría por otros, ya en su composición, ya en su trazado. Lo realmente trazado y construido entre 1778 y 1780 se corresponde, por el contrario, con el documento gráfico de Viena-ÖNB: 11 [Fig. 287]. Sin embargo, testimonios contemporáneos documentan que el arquitecto se vio obligado a modificar su traza conforme a la opinión de los técnicos, y en particular de Gómez Ortega y de Lumachi, y contribuyen a datar el plano vienés a mediados o finales de 1780¹⁸, lo que explica su cercanía al estado definitivo plasmado en dos levantamientos de 1781 y 1786¹⁹.

Hay otro dato a tener en cuenta que explica la realización parcial del programa propuesto por el arquitecto, y está en relación con la creación, a instancias del conde de Floridablanca, del Gabinete de Historia Natural, encomendado al arquitecto Juan de Villanueva a partir de 1785. Pero ese asunto no es cometido de estas líneas. En lo que aquí respecta, pese a las intenciones de Sabatini, el proyecto de Laboratorio Químico para el Real Jardín Botánico no se llevó jamás a cabo, toda vez que los problemas de presupuesto para la ejecución de las obras lo habrían impedido. Otra cosa es que, al igual que este, el arquitecto palermitano hubiera realizado los proyectos correspondientes, a mayor escala, para realizar los invernáculos que representa en la traza general del Real Jardín Botánico, como advierte en la dicha leyenda, y que constan perfectamente proyectados en Viena-ÖNB [Fig. 157 y 287] con un detalle encomiable, bajo la leyenda: «D; Atrio, con arco de paso para la R[ea]l Fábrica de la China, y asimismo los Invernáculos como se be en planta, y en grande, como se be marcado con las letras D y D, advirtiend[os] q[u]e, por no caber en el papel, no se [h]a puesto el lado opuesto, como denota, como también la puerta principal del Jardín, que ésta está entera y marcada con la letra A» [Cuadros sinópticos: 2.11].

18. Véase el artículo de Pablo Vázquez Gestal y Raúl Gómez Escribano en la sección **Álbumes**.

19. El más conocido es el de Manuel Gutiérrez de Salamanca, *Plano del Real Jardín Botánico i de la parte de Prado que corresponde a su frente*, 25 de diciembre de 1786 (RABASF, A-0034, antes depositado en el MHM, IN. 3090). El otro es una versión de un plano por Tadeo Lope, de 1781, conservada en el archivo del propio Real Jardín Botánico. Ambos fueron reproducidos en Sanz Hernando 2009: 431. La similitud entre este último y Viena-ÖNB: 11 [Fig. 287] obliga a pensar que se deba a este mismo ingeniero, discípulo y colaborador de Sabatini el diseño conservado en la biblioteca austriaca. Lope parece haber llevado a cabo las explanaciones y terrazas bajo las órdenes de su Sabatini, según Sanz Hernando 2009: 428.

La alcantarilla y la puerta del Rey

Las últimas obras de las que tenemos noticias son las correspondientes a la reforma de la alcantarilla de la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro y la construcción de la puerta de acceso por el paseo del Prado, dirigidas y proyectadas por el propio Sabatini. La primera debía reformarse, pues, a consecuencia de la nueva nivelación del Real Jardín Botánico, quedaba parcialmente descubierta en algunos puntos²⁰: se ordenó formar presupuesto de su coste el 31 de agosto de 1779, que alcanzó los 32.903 reales. El 27 de marzo la obra ya se encontraba realizada, pues consta aprobada su cuenta por el monarca e integrados a la Real Hacienda los 5.270 reales que sobraron. De la puerta, gracias a una referencia indirecta, sabemos que su traza ya se había aprobado por el rey y que solo restaba elegir el texto que debía coronarla en enero de 1780²¹. No deja de ser llamativo que de las tres propuestas redactadas en latín por Casimiro Gómez Ortega no se eligiera ninguna²² y que la que hoy ostenta sea una mezcla resumida de las tres presentadas. En cualquier caso, su forma definitiva, que corresponde a los dos dibujos conocidos para ella —en Viena-ÖNB [Fig. 157 y 287] y en la BNE [Fig. 155]—, sigue de cerca la de la poco anterior puerta de San Vicente, aunque tal vez fue objeto de una corrección sobre la marcha en aras de una mayor simplicidad: los restos de unas volutas 'afeitadas' a los lados del cuerpo central sugieren que en principio Sabatini había previsto ahí unos elementos similares a los de otro de sus proyectos para la misma puerta de San Vicente presentes en París1-AnF [Fig. 259-265], como ya advirtiera Jörg Garms (1993: n. 48, 71) [Corpus: 13].

20. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987).

21. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987).

22. En su propuesta, el conde insistía en la sustitución de las columnas de hierro por otras de piedra, y proponía dos ideas o bocetos en los que se mejoraba la planta, mejoraba las troneras y mantenía las troneras de pizarra. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicados en Añón Feliú (1987).

23. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987: 89 y 156-157).

24. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987: 89 y 158).

25. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987: 89 y 159) y AHN, FCMN, lib. 6.457, f. 93 r.-v.

26. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987: 89 y 160).

27. A saber «Hortus ad Botanice cultum / Ad ambulacri publici ornamentum / Carolo III P[ater] P[at]riae / Civium saluti et oblectamento consultente / Anno MDCCLXXX»; «Hortus ad Botanice cultum / Ad ambulacri publici ornamentum / Carolo III P[ater] P[at]riae / Civium saluti et oblectamento consultente / Anno MDCCLXXX» y «Hortus ad Botanice cultum / Ad ambulacri publici ornamentum / Carolo III P[ater] P[at]riae / Civium saluti et / oblectamento consultente / Anno MDCCLXXX».

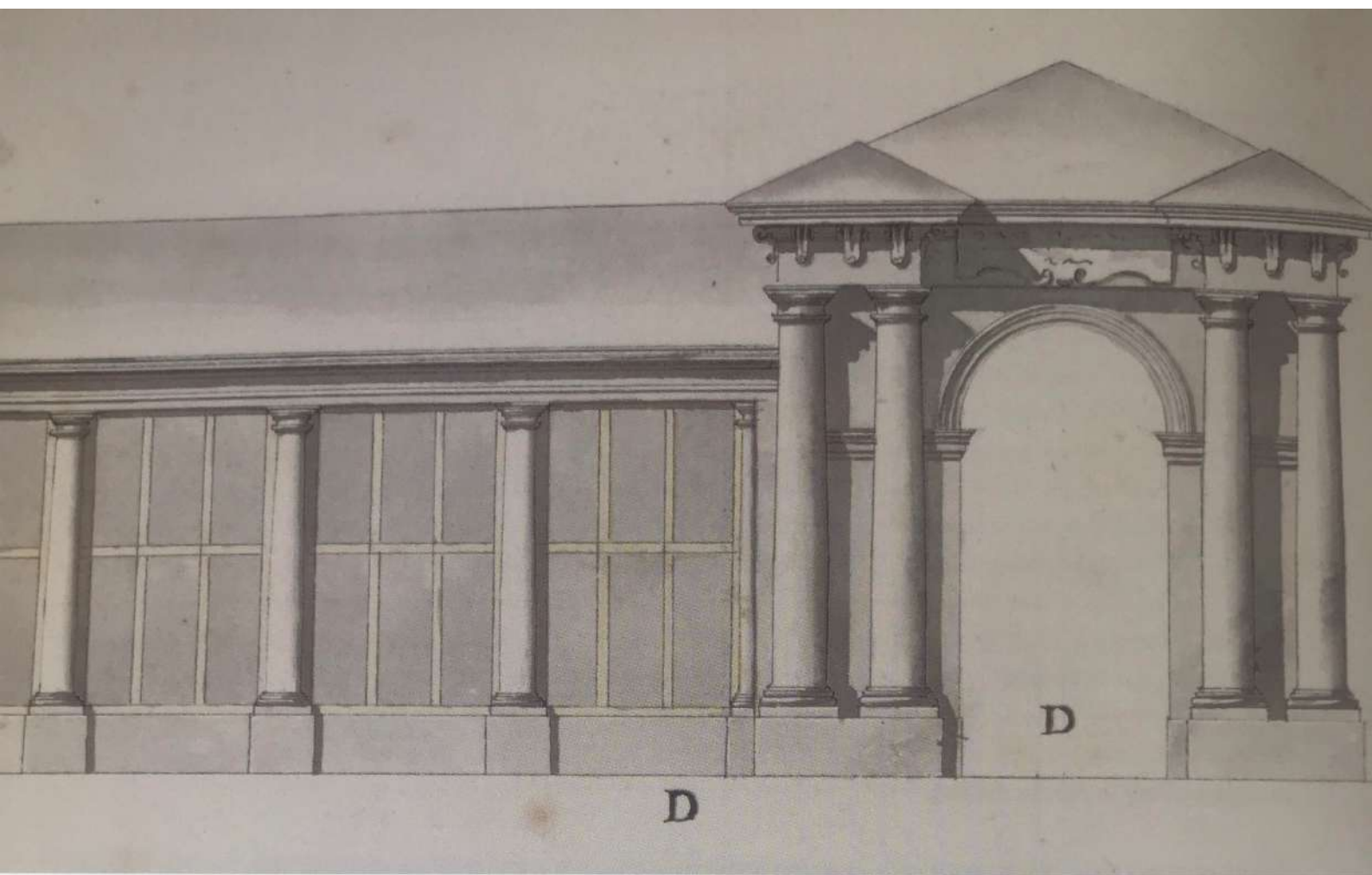


Fig. 157. Francisco Sabatini, *Planta general del Jardín Botánico*, c. 1775-1780. Österreichische Nationalbibliothek. Detalle de los alzados de la puerta principal de acceso y del pabellón de invernáculos [Fig. 287].

En 13 de enero de 1781, el duque de Losada presentó para su aprobación la cuenta final de toda la obra al conde de Floridablanca²⁸. Su coste había ascendido finalmente a 2.445.495 reales y 28 maravedís de vellón. Utilizando sus propias palabras:

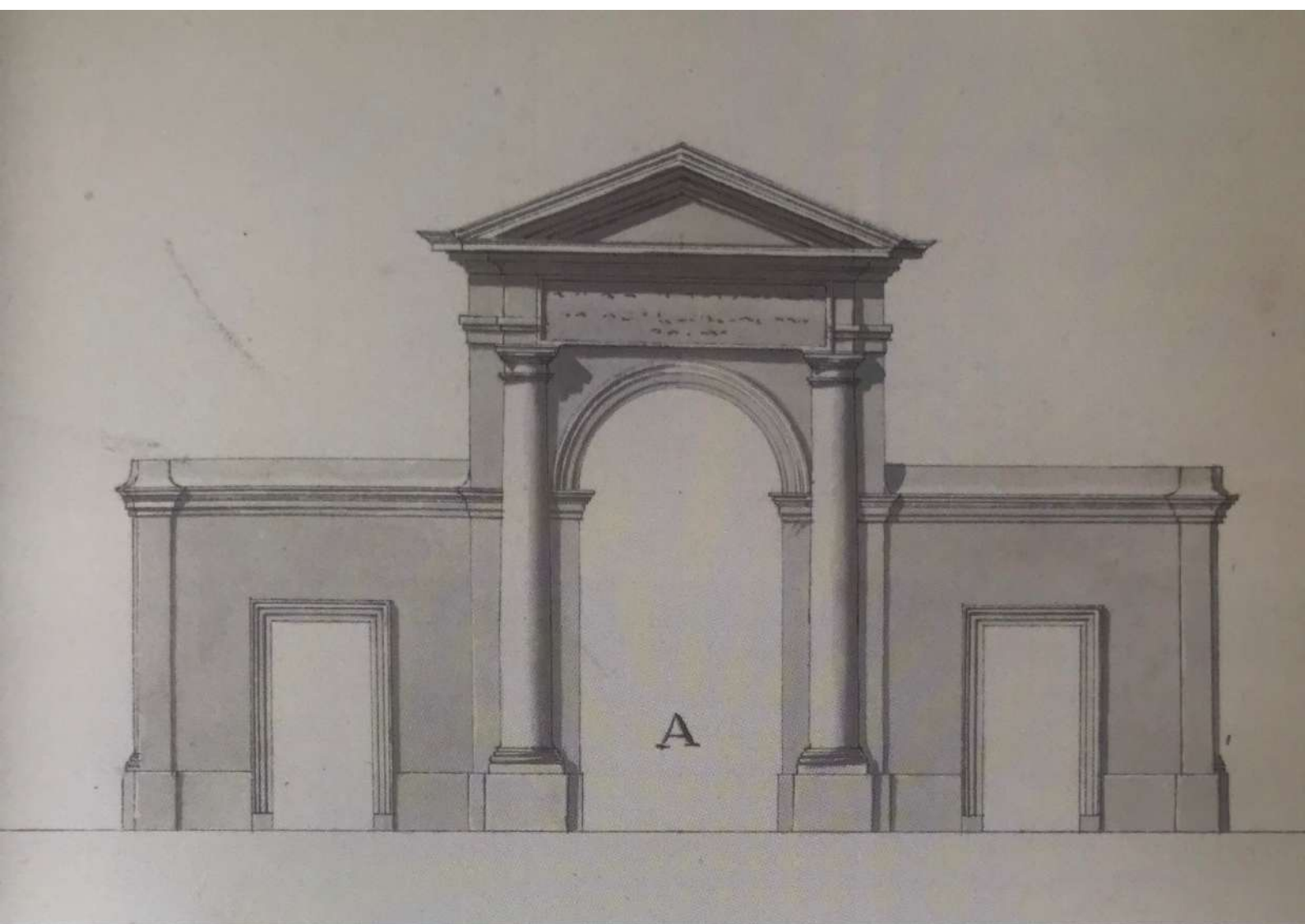
[...] se hallan ya concluidas las obras del Jardín Botánico del Prado de Madrid, dividido en tres pisos, bien sostenidos y subdividido en cuadros. Hecha su plantación y ya trabajándose en él con los individuos de su dotación, tiene a lo menos 24 reales de agua de pie, sus estanques, sus fontines, sus capacísimos y hermosos invernáculos, su puerta principal y glorieta, con casa propia para la enseñanza pública, herbario y habitación de sus catedráticos y de la mayor parte de sus individuos, todo en la conformidad que el Rey tiene mandado y se ha servido aprobar repetidamente y casos particulares, según la necesidad [...].

Faltaba aún terminar el enverjado del Real Jardín Botánico en su fachada al paseo del Prado, que debía esperar a que la Villa de Madrid, en quien recayó el gasto, acometiera la alcantarilla propuesta en su día por Sabatini para el paseo del Prado²⁹.

Los hechos posteriores son ya conocidos. La bibliografía existente coincide en señalar que el Real Jardín Botánico padeció entre 1808 y 1813 los efectos de la guerra de la Independencia, que fue reformado tras esa fecha, que se dotó de un nuevo invernadero en 1856 para

28. AGP, Reinados, Carlos III, leg. 3.875, publicado en Añón Feliú (1987: 90 y 165-167).

29. Ver *Apéndice II*: 27 de agosto de 1779.



aumentar la capacidad de las estufas, reformando totalmente la distribución primitiva de cuadros, que se transformó en parte en 1860 para instalar un jardín zoológico, que el pabellón Villanueva sufrió una transformación general para destinarlo a Museo de Goya, que el estado del Real Jardín Botánico era en 1974 tan lamentable que hubo de proceder a su cierre y que desde 1977 el CSIC, de quien depende institucional y administrativamente, ha procedido a su reconstitución y mejora de sus instalaciones. El proceso de reforma se acometió según proyecto de 1977 de los arquitectos José Ignacio Otamendi Pineda y Guillermo Sánchez Gil, junto con el paisajista Leandro Silva Delgado: el desarrollo de las obras se dilató hasta 1981. A estas, que recuperaron la traza general de la distribución de 1786, siguieron las del arquitecto Antonio Fernández Alba, de 1979, dedicadas a recuperar la traza general del maltratado pabellón Villanueva, desarrolladas en los dos años siguientes. Más adelante se abordó la creación de un nuevo pabellón invernadero, según proyecto de Ángel Fernández Alba de 1991, ejecutado entre 1991 y 1993, y la redacción del actual proyecto de ampliación, al este de los invernáculos, según proyecto, de 2002, del arquitecto Pablo Carvajal y Urquijo y el paisajista Fernando Caruncho Torga. En este, el mal llamado pabellón Villanueva sería de nuevo objeto principal de las tareas de restauración, con el fin de devolver al edificio su pureza constructiva original.

Real Jardín Botánico de Madrid

El **Real Jardín Botánico de Madrid** es un centro de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Fundado por Real Orden de 17 de octubre de 1755 por el rey Fernando VI en el Soto de Migas Calientes, cerca del río Manzanares, Carlos III ordenó el traslado a su situación actual en 1781, al Paseo del Prado, junto al Museo de Ciencias Naturales que se estaba construyendo (actualmente Museo del Prado), en Madrid, España. Este jardín botánico alberga en tres terrazas escalonadas, plantas de América y del Pacífico, además de plantas europeas.

Índice

Historia

Preámbulos

Inauguración

El siglo XIX

El siglo XX

Exposición de colecciones de plantas vivas

Terraza de los Cuadros

Terraza de las Escuelas Botánicas

Terraza del Plano de la Flor

Terraza alta o de los Laureles

Colecciones científicas

Departamentos científicos

Publicaciones científicas seriadas

Asociaciones

Varios

Véase también

Referencias

Bibliografía

Enlaces externos

Real Jardín Botánico de Madrid



Estanque y estatua de Carlos Linneo junto al Edificio Villanueva.

Localización

País

España

Comunidad

Comunidad de Madrid

Localidad

Madrid

Coordenadas

40°24′39″N 3°41′29″O

Información general

Creación

17 de octubre de 1755

Inauguración

1781 (traslado a su actual ubicación en el Paseo del Prado)

Director

Esteban Manrique Reol

Información del edificio

Construcción

17 de octubre de 1755 (fundación por Fernando VI)
266 años

Sitio web oficial

(<http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/>)

Historia

Preámbulos

Felipe II creó el jardín botánico a instancias del médico Andrés Laguna, junto al Palacio Real de Aranjuez. Más tarde Fernando VI instaló en la capital el jardín botánico, situándolo en la Huerta de Migas Calientes (actualmente Puerta de Hierro, a orillas del río Manzanares) en 1755, creando así el **Real Jardín Botánico**. Contaba con más de 2000 plantas, recogidas por José Quer, botánico y cirujano, en sus numerosos viajes por la península ibérica y Europa, sobre todo a Italia donde fue destinado, u obtenidas por intercambio con otros botánicos europeos. La continua ampliación del jardín llevó a que Carlos III diera instrucciones en 1774 para trasladarlo a su actual emplazamiento en el Paseo del Prado de Madrid, dentro del programa de ordenación del Salón del Prado y Atocha.

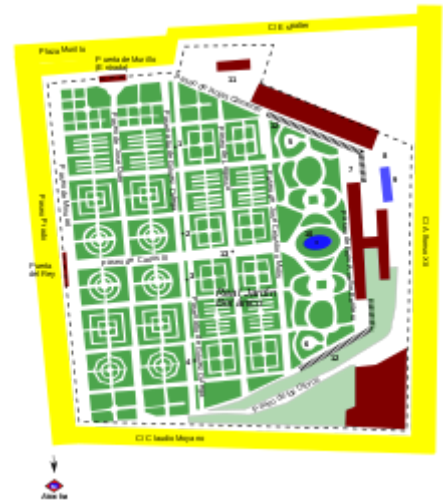
El Conde de Floridablanca, primer ministro de Carlos III, puso especial interés en el traslado del Jardín al prado viejo de Atocha. No solo porque permitiría embellecer el proyecto del Salón del Prado, sino, sobre todo, porque serviría como un símbolo del mecenazgo de la Corona con las ciencias y las artes. No hay que olvidar que en esta zona del Salón del Prado se ubicarían además del Real Jardín Botánico, el Real Gabinete de Historia Natural (posteriormente Museo del Prado) y el Observatorio Astronómico. Uno de los científicos que participó en el proyecto de construcción del Real Jardín Botánico en el Prado fue el catedrático Casimiro Gómez Ortega.

Inauguración

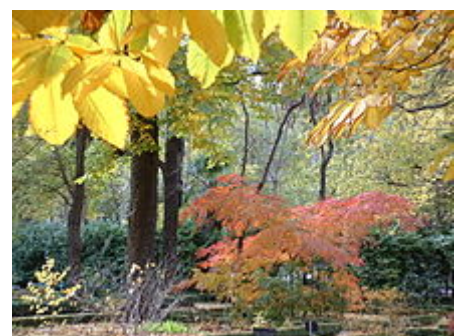
El primer proyecto del nuevo jardín fue encomendado al asesor científico Casimiro Gómez Ortega y al arquitecto Francesco Sabatini, que entre 1774 y 1781 (año de la inauguración) realizó la traza inicial, con una distribución en tres niveles, y parte del cerramiento, en el que destaca la Puerta Real (Paseo del Prado). Sobre esta base, entre 1785 y 1789 Juan de Villanueva realizó un segundo y definitivo proyecto, más racional y acorde a la función científica y docente que debía tener el jardín. Este ocupaba una superficie de 10 hectáreas distribuidas en tres niveles aterrizados que se adaptaban a la orografía del terreno, dispuestos en forma de cuarteles cuadrados, siguiendo un trazado octogonal y rematados en las esquinas con fuentes circulares. Las dos inferiores (*Terraza de los Cuadros* y *Terraza de las Escuelas Botánicas*) permanecen hoy en día tal y como fueron construidas, mientras que la superior (*Terraza del Plano de la Flor*) fue remodelada en el siglo XIX con rasgos ajardinados. El recinto estaba cerrado por una elegante verja de hierro, fabricada en Tolosa (Guipúzcoa) asentada sobre piedra de granito (obra de José de Muñoz) y contaba con dos puertas de acceso: la ya citada Puerta Real de Sabatini, de corte clásico con columnas dóricas y frontón, y otra secundaria, diseñada por Villanueva, enfrente del Museo del Prado, por donde actualmente se accede al recinto (actual Plaza de Murillo).



Puerta Real del R.J.B., obra de Francesco Sabatini (1781).



Real Jardín Botánico de Madrid. 1. Estatua de José Quer 2. Estatua de Simón de Rojas Clemente 3. Estatua de Mariano Lagasca 4. Estatua de Antonio José Cavanilles 5. Monumento a Blas de Lázaro 7. Colección de plantas suculentas 8. Glorieta de la Noria 9. Estanque 10. Estatua de Carlos Linneo 11. Jardínillo 12. Emparrado de hierro forjado de 1786 13. Estatua de Carlos III



Otoño en el Jardín Botánico.

También contaba con estufas, semilleros e instalaciones para los enseres de mantenimiento y labor. En la zona este se erigió un pabellón de invernáculos llamado *Pabellón Villanueva*, obra singular dirigida por el arquitecto real, en cuya construcción pesaron más los criterios estéticos que los científicos, por lo que desde principios del siglo XIX se destinó a acoger la biblioteca, herbarios y las aulas necesarias para las cátedras de botánica y de agricultura.



Fuente circular (fontín).

El Jardín se convirtió en el receptor de los envíos de las expediciones científicas que auspició la Corona en este período. Entre el siglo XVIII y XIX participó en el desarrollo de al menos cinco expediciones científicas, entre ellas destacan la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (actual Colombia) cuyo director fue el célebre José Celestino Mutis, la Expedición Botánica al Virreinato del Perú de los botánicos Hipólito Ruiz y José Antonio Pavón, la Real Expedición Botánica a Nueva España (actual México), de los botánicos Martín Sessé y José Mariano Mociño, la Expedición alrededor del Mundo de Alejandro Malaspina con los botánicos Antonio Pineda, Luis Née y Tadeo Haenke, y la Comisión Científica del Pacífico, ya en el siglo XIX, donde participaría el botánico Juan Isern.

El Jardín recibió durante esta época dibujos, semillas, frutos, maderas, plantas vivas y principalmente pliegos de herbario, que contribuyeron a acrecentar sus colecciones científicas y biblioteca.

El siglo XIX

A comienzos del siglo XIX el jardín botánico se había convertido en uno de los jardines botánicos más importantes de Europa, gracias fundamentalmente a las colecciones científicas que albergaba y a la labor de su director, el botánico Antonio José Cavanilles, uno de los botánicos más importantes de la historia de la ciencia española. Cavanilles reorganizaría el Jardín, el herbario, los semilleros y daría al centro una relevancia internacional. Además de su uso científico, el jardín solía ser frecuentado durante la primavera y el verano por la alta sociedad y proporcionaba gratuitamente al público plantas medicinales. Su sucesor en la dirección, el neogranadino Francisco Antonio Zea, se posesionó del cargo el 17 de septiembre de 1805 con el célebre discurso "Acerca del mérito y de la utilidad de la Botánica", donde pidió la renovación de los métodos de enseñanza. Sin embargo, la Guerra de la Independencia trajo al jardín años de abandono, que se prolongarían durante el primer tercio del XIX, a pesar de los esfuerzos de su director en aquel momento Mariano Lagasca.



Paseo de las Estatuas.

Tras Lagasca, en 1823 fue nombrado director Antonio Sandalio de Arias.¹

En 1857, siendo director del jardín Mariano de la Paz Graells, zoólogo y también director del Museo de Ciencias Naturales, se realizaron importantes reformas que aún perduran, como la estufa fría que lleva su nombre y la remodelación de la terraza superior. También en esa época se instaló un zoológico, que doce años más tarde se trasladó al Jardín del Buen Retiro (donde se conocería como *Casa de Fieras*). La puerta del lado del Museo del Prado es retratada por el pintor valenciano Francisco Domingo Marqués.

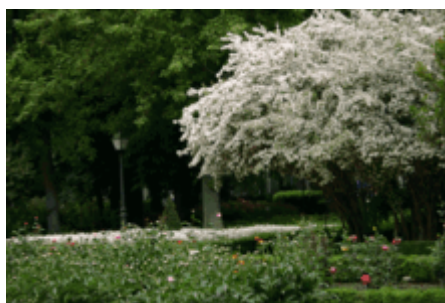
Sin embargo, en la década de los años ochenta de ese siglo, el Jardín ve mermada su superficie. En 1882 se segregan dos hectáreas para construir el edificio que actualmente ocupa el Ministerio de Agricultura. Además, en 1886 un ciclón que asoló esa zona de Madrid causó terribles daños en el Real Jardín, provocando el derribo de 564 árboles de gran valor.² En 1893, se abre la calle de los librerías (popularmente conocida como cuesta de Claudio Moyano) perdiéndose un extremo del cuerpo principal del jardín, con lo que su superficie queda reducida a las ocho hectáreas actuales.

El siglo XX

En 1939, el Real Jardín Botánico pasa a depender del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En 1942 es declarado *Jardín Artístico* y en 1947 *Monumento Nacional*.³ Sin embargo, siguen décadas de penuria y abandono hasta que es cerrado en 1974 para abordar profundas obras de restauración, que acabaron devolviéndole su estilo original. Las obras se llevaron a cabo entre 1980 y 1981, encargándose el arquitecto Antonio Fernández Alba de la remodelación del pabellón, y el arquitecto Guillermo Sánchez Gil, junto al paisajista Leandro Silva Delgado, de devolver a los jardines su trazado original en niveles aterrazados.

Contiene, aproximadamente, 5000 especies diferentes de árboles y plantas de todo el mundo. En febrero de 2005, el Real Jardín Botánico amplió su espacio expositivo en 1 ha.

Exposición de colecciones de plantas vivas



Terraza de los cuadros.

Las plantas vivas expuestas al público se disponen en cuatro terrazas, aprovechando el desnivel del terreno.

Terraza de los Cuadros

Es la terraza situada más abajo y la más espaciosa de todas. En ella se encuentran las colecciones de plantas ornamentales, medicinales, rosales antiguos, aromáticas y de huerta y frutales, dentro de los cuadros geométricos formados con setos de boj que rodean pequeñas fuentes (fontines) en el eje central de los cuadros. Al final

del paseo central de esta primera terraza se encuentra la rocalla.

Terraza de las Escuelas Botánicas

Esta segunda terraza es un poco más pequeña que la anterior. En esta terraza se muestra la colección taxonómica de plantas. Ordenadas filogenéticamente por familias, se sitúan alrededor de doce fuentes. Se puede hacer un recorrido por el reino vegetal desde las plantas más primitivas a las más evolucionadas.

Terraza del Plano de la Flor

Esta es la terraza más elevada y un poco más reducida, con un estilo romántico. Está dividida en veinticinco figuras o arriates curvilíneos, limitados por setos de durillo, cuatro glorietas y una glorieta central con un estanque y un busto de Carlos Linneo. Está plantada con una gran variedad de árboles y arbustos plantados sin orden aparente. En su límite este se sitúa el Pabellón Villanueva, edificado en 1781 como invernáculo, y

que actualmente se utiliza como galería de exposiciones temporales. La terraza está bordeada por un emparrado de hierro forjado, construido en 1786 y que sirve de apoyo a diversas variedades de vid, algunas de edad considerable.

En el flanco norte de esta terraza se sitúan el invernadero Graells, una estructura del siglo XIX, donde encontramos plantas tropicales, acuáticas y briófitas. Junto al anterior se encuentra el invernadero mayor y más moderno, el de Exhibición, que se encuentra dividido en su interior en tres ambientes de diferentes exigencias de temperatura y humedad (tropical, templado y desértico).



Fatsia japonica, situada en la terraza de las escuelas botánicas.

Terraza alta o de los Laureles

Esta terraza añadida como ampliación del Jardín en 2005, es de dimensiones bastante más pequeñas que las anteriores y está detrás del Pabellón Villanueva. Destinada a albergar colecciones especiales, aquí se encuentra la colección de Bonsáis donada por el expresidente español Felipe González. La terraza está diseñada por el paisajista Fernando Caruncho.

Colecciones científicas

■ Herbario

Se trata del herbario más importante de España, al reunir cerca de un millón de pliegos, algunos del siglo XVIII. Está formado por: el herbario de Fanerogamia, el herbario de Criptogamia y las colecciones históricas. Estas últimas reúnen las plantas recolectadas en las expediciones científicas realizadas durante los siglos XVIII y XIX e incluyen los herbarios americanos de Ruiz y Pavón, Mutis, Sessé y Mociño, Neé, Boldo e Isern y los herbarios filipinos de Blanco y Llanos y el de Vidal. Su código de identificación internacional es MA.



Acer sp. bonsái de la colección del expresidente Felipe González.

■ Biblioteca y archivo

La biblioteca del Real Jardín Botánico se formó al mismo tiempo que el jardín se acrecentaba. En 1781 tenía unas 151 obras de las cuales 83 eran de Botánica, 19 de Historia Natural y 49 de Química; en 1787 se acercan al millar, después de ser agregados los libros de José Quer; en 1801 son ya unas 1500, después de la adquisición de los de Antonio José Cavanilles; más tarde se les sumarían algunos de Simón de Rojas Clemente, los de Mariano Lagasca, etc.

En lo que respecta al archivo, guarda desde 1775 la abundante documentación generada por el propio Jardín, más la que se ha ido agregando, por depósito o donación, de las distintas expediciones botánicas de los siglos XVIII y XIX. El primer catálogo, "*Índice de los Manuscritos, Dibujos y Láminas del Real Jardín botánico*", es de 1815 y lo hizo Simón de Rojas Clemente, entonces su bibliotecario. Actualmente la biblioteca consta de unos 30 000 libros de todo lo relacionado con la Botánica, 2075 títulos de publicaciones periódicas, unos 26 000 folletos o tiradas aparte, 3000 títulos en microfichas, 2500 mapas. Cuenta con las instalaciones y aparatos adecuados para la consulta en Internet, lectura y reproducción, en papel, de microfichas y microfilms, fotocopiado de libros y revistas y escaneado cenital.

■ Banco de Germoplasma

Desde su fundación el Jardín Botánico mantiene un intercambio de semillas con otras instituciones de todo el mundo. La relación de las semillas que se pueden intercambiar se edita anualmente en una publicación llamada *Index Seminum*, que se distribuye a más de 500 jardines y centros de investigación. A partir de 1987, con la construcción de una cámara frigorífica donde se pueden guardar a baja temperatura, desecadas y herméticamente cerradas, se mejoraron las condiciones de conservación de las semillas. Esta mejora permitió ampliar el plazo de viabilidad de las semillas, por lo que se decidió realizar campañas de recolección por todo el estado.



Estatua de Carlos III en el Jardín.

Departamentos científicos

■ Departamento de la Biodiversidad y Conservación.

Trabaja en todo lo relacionado con la diversidad vegetal, en concreto de las plantas vasculares, tanto del ámbito mediterráneo como del tropical y subtropical. En la reconstrucción filogenética y estudio del papel evolutivo de la hibridación. En la biología de las plantas acuáticas. En la cartografía botánica, la conservación y gestión de zonas húmedas, la etnobotánica y la palinología.

■ Departamento de Micología.

Desarrolla su investigación con profesionales que trabajan en taxonomía, nomenclatura, distribución, conservación y ecología de hongos. Actualmente, estos estudios se han extendido a áreas más amplias, desde genes a especies, a través de una amplia escala de regiones biogeográficas poco estudiadas en todo el mundo (Trópicos, Neotrópicos, Islas Macaronesias) y ambientes extremos (desiertos y áreas alpinas).

Publicaciones científicas seriadas

- **'Anales del Jardín Botánico de Madrid**. De este modo se denomina la revista que edita el Real Jardín Botánico, y que publica artículos sobre taxonomía y sistemática vegetal y fúngica y campos relacionados, como biogeografía, bioinformática, conservación, ecofisiología, filogenia, filogeografía, florística, morfología funcional, nomenclatura o relaciones planta-animal, incluyendo trabajos de síntesis y revisión. La revista envía información sobre las nuevas especies publicadas para que sean incluidas en las bases de datos W3TROPICOS (plantas vasculares; briófitos), International Plant Names Index o Index Fungorum.
- ***Flora Iberica***. Publicación de investigación taxonómica sobre las plantas vasculares que crecen espontáneamente en la península ibérica e Islas Baleares. Proyecto nacido en 1980, en 2018 se habían publicado 20 volúmenes de un total de 21.⁴
- ***Flora Micológica Ibérica*** es una publicación seriada y aperiódica que con este título genérico publica, con numeración correlativa, las síntesis monográficas a medida que éstas van editándose, sin seguir un orden sistemático preestablecido. La obra se presenta a dos columnas, con textos en español e inglés. Lleva claves de identificación, descripciones, distribución, comentarios e información bibliográfica. La mayoría de las especies van acompañadas de una ilustración (dibujos a tinta en blanco y negro).⁵

- **Ruizía (Monografías del Real Jardín Botánico)** es una publicación no periódica del Real Jardín Botánico dedicada a dar a conocer obras monográficas extensas. Esta publicación da la oportunidad de publicar trabajos que por su interés y extensión excedan los formatos y plazos de publicación de los Anales del Real Jardín Botánico.
- **Cuadernos de trabajo de flora micológica ibérica.** Esta serie publica datos relativos a la corología de los hongos que fructifican en la península ibérica e Islas Baleares, exceptuando los parásitos del hombre y otros animales. Información bibliográfica I. España Peninsular e Islas Baleares.



Flora Huayaquilensis, de la expedición botánica de Juan Tafalla 1799-1808, Real Audiencia de Quito.

Asociaciones

El Real Jardín Botánico es miembro de la Botanic Gardens Conservation International (BGCI)⁶ y de la Asociación Ibero-Macaronésica de Jardines Botánicos.⁷ También forma parte de la Red Iberoamericana de Biodiversidad (REDICOB)⁸ y de la European Network for Biodiversity Information (ENBI).⁹

Varios

El Real Jardín Botánico es sede del nodo español de la Global Biodiversity Information Facility (Infraestructura Mundial de Información en Biodiversidad).

Véase también

- Árboles singulares de la Comunidad de Madrid
- Jardín botánico
- Rosaleda del Real jardín botánico de Madrid
- Real Jardín Botánico Alfonso XIII. Ciudad Universitaria de Madrid

Referencias

1. «Antonio Sandalio de Arias Costa» (https://apicultura.fandom.com/wiki/Antonio_Sandalio_de_Arias_Costa). Apicultura.fandom.com. Consultado el 29 de agosto de 2019.
2. «Dos siglos de historia.» (<http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Cab=10&len=es&Pag=82>). Real Jardín Botánico. Consultado el 5 de agosto de 2009.
3. CSIC: Real Jardín Botánico (http://www.csic.es/grandes-instalaciones?p_p_id=contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet&p_p_lifecycle=1&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_pos=4&p_p_col_count=5&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_struts_action=%2Fcontentviewer%2Fview&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_nodeRef=workspace%3A%2F%2FspacesStore%2F88e11d8f-476f-4ed5-9aea-5a7bb7f915e1&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_gsa_index=false&contentType=article) Archivado (https://web.archive.org/web/20170830231852/http://www.csic.es/grandes-instalaciones?p_p_id=contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet&p_p_lifecycle=1&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_pos=4&p_p_col_count=5&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_struts_action=%2Fcontentviewer%2Fview&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_nodeRef=workspace%3A%2F%2FspacesStore%2F88e11d8f-476f-4ed5-9aea-5a7bb7f915e1&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_gsa_index=false&contentType=article)

p_col_pos=4&p_p_col_count=5&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_struts_action=%2Fcontentviewer%2Fview&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_noDeRef=workspace%3A%2F%2FSpacesStore%2F88e11d8f-476f-4ed5-9aea-5a7bb7f915e1&contentviewerservice_WAR_alfresco_packportlet_gsa_index=false&contentType=article el 30 de agosto de 2017 en [Wayback Machine](http://www.waybackmachine.org)..

4. Página del Proyecto Flora Ibérica del Real Jardín Botánico (<http://www.floraiberica.es/>).
5. Página de Flora Mycologica Ibérica del Real Jardín Botánico (<http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Cab=112&SubCab=372&len=es>).
6. Página web de la Organización Internacional para la Conservación en Jardines Botánicos (<http://www.bgci.org/>).
7. Página web de la Asociación Ibero-Macaronésica de Jardines Botánicos (<http://www.jbotanicos.org/>) Archivado (<https://web.archive.org/web/20100921234634/http://www.jbotanicos.org/>) el 21 de septiembre de 2010 en [Wayback Machine](http://www.waybackmachine.org)..
8. Red Iberoamericana de Biodiversidad (<https://web.archive.org/web/20071006041511/http://www.redicob.com/default.php>).
9. European Network for Biodiversity Information (<https://web.archive.org/web/20070917165735/http://www.enbi.info/forums/enbi/index.php>).

Bibliografía

- Añón, C., Castroviejo, S. y Fernández Alba, A. (1983). *Real Jardín Botánico de Madrid, Pabellón de Invernáculos*.
- Colmeiro y Penido, Miguel (1875). *Bosquejo histórico y estadístico del Jardín Botánico de Madrid*.
- VV.AA.(2004). *El Jardín botánico de Madrid. Un paseo guiado / Botanic Garden of Madrid. A guided walk*. Madrid.
- VV.AA.(2005). *El Real Jardín Botánico de Madrid (1755-2005). Ciencia, Colección y Escuela*. Real Jardín Botánico, Madrid.

Enlaces externos

-  [Wikimedia Commons](#) alberga una categoría multimedia sobre **Real Jardín Botánico de Madrid**.
- [Página oficial del Real Jardín Botánico de Madrid \(http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/\)](http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/)

Obtenido de «https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Real_Jardín_Botánico_de_Madrid&oldid=143603765»

Esta página se editó por última vez el 17 may 2022 a las 17:28.

El texto está disponible bajo la Licencia Creative Commons Atribución Compartir Igual 3.0; pueden aplicarse cláusulas adicionales. Al usar este sitio, usted acepta nuestros términos de uso y nuestra política de privacidad. Wikipedia® es una marca registrada de la Fundación Wikimedia, Inc., una organización sin ánimo de lucro.

Sabatini fue ingeniero antes que arquitecto. Es más, él se consideraba Ingeniero de profesión.

El personaje representado en este cuadro NO es Sabatini.

WIKIPEDIA

Francesco Sabatini

Francesco Sabatini (Palermo, 1721-Madrid, 19 de diciembre de 1797) fue un arquitecto italiano que desarrolló la mayor parte de su trayectoria profesional en España al servicio de la Casa Real.

Su estilo, que ha sido calificado de «barroco clasicista cosmopolita» y que responde a su aprendizaje en Roma con Ferdinando Fuga y Luigi Vanvitelli,¹ es identificable con la transición entre la arquitectura barroca y la neoclásica. Tiene un fuerte componente clasicista que, no obstante su interés por el estudio de las ruinas romanas, es más próximo a la arquitectura del Renacimiento que a los rasgos puros del periodo posterior (representado por Juan de Villanueva).

Índice

Biografía

Obras

Madrid

Fuera de la Corte

Francesco Sabatini



Francesco Sabatini entre 1775 y 1779, por Francisco de Goya (Museo Meadows, Dallas).

Información personal

Nacimiento 1721
Palermo, Italia

Estudió ingeniería militar en Roma. La arquitectura fue un estudio complementario.

Es más reseñable que fue ayudante de su maestro en las obras del Palacio de Caserta. Esa experiencia le abriría más puertas en el futuro.

Biografía

Natural de Palermo (en Sicilia, entonces parte del reino de Nápoles y Sicilia), hijo de Erasmo Antonio Sabatini (natural de Gaeta) y de María Teresa Giuliani (natural de Palermo)², estudió Arquitectura en Roma. Sus primeros contactos con la monarquía española se remontaban a su participación bajo la dirección de su suegro, Luigi Vanvitelli (Sabatini se casó en 1764 con la hija de éste, María Cecilia), en la construcción del Palacio Real de Caserta para el rey de Nápoles, Carlos VII, el futuro rey Carlos III de España. Entre 1745 y 1750 levantó la planimetría de las ruinas y templos de Paestum en el proyecto de investigación arqueológica dirigido por el conde Gazzola.

En 1755, siendo oficial de artillería, empezó a trabajar con Vanvitelli en un cuartel de artillería junto al puente de la Magdalena (Nápoles).³

Al subir Carlos III al trono español, lo llamó a Madrid en 1760 y lo encumbró por encima de los arquitectos españoles más destacados de la época. Se le nombró maestro mayor de las Obras Reales, con rango de teniente coronel del Cuerpo de Ingenieros, a la vez que se le designaba como académico honorífico de la

Información profesional	
Área	<u>Arquitectura</u>
Obras notables	<u>Palacio Real de Ma</u>

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La mayoría de sus trabajos al servicio del rey fueron de ampliación y remodelación de edificios ya existentes, como el Palacio Real de Madrid.⁴

Todos coinciden en que era un buen ingeniero y un arquitecto mediocre. Pulcro y efectivo pero mediocre.

Falleció el 10 de diciembre de 1797.

Comandante General del Cuerpo de Ingenieros

La mayor parte de sus obras de nueva construcción están localizadas en Madrid, a excepción de las iglesias de Santa Ana en Valladolid y de San Pedro en Aranjuez.⁵

Su talento como arquitecto y el favor que le profesaba el rey le reportaron numerosos trabajos y encargos. Su trayectoria profesional se vio premiada en repetidas ocasiones. Fue ascendido a teniente general del Cuerpo de Ingenieros, se le otorgó el título de caballero de la Orden de Santiago, y tuvo acceso directo al círculo de confianza del rey tras su designación como gentilhombre de cámara.

Tuvo cuatro hijos: Luis María, Ana María (Mariana), María Teresa y Luis Jaime. Solo le sobrevivieron las dos hijas. Ana María casó con Jerónimo de la Grúa, hijo del príncipe de Carini, mientras que María Teresa casó con Antonio de Zayas, el marqués de Zayas⁶ (uno de cuyos descendientes es Aitor Zayas, hijo de la cantante Massiel).

Falleció el 19 de noviembre de 1797 en su casa de Madrid y fue enterrado en un nicho de la bóveda del Santísimo Cristo de los Milagros de la iglesia de San Martín, la cual estaba situada en frente del monasterio de las Descalzas Reales. En 1809 la iglesia se derribó, sin que se sepa si sus restos se trasladaron a la nueva iglesia de San Martín.

Obras

Madrid

Véase también: Arquitectura de Madrid

Entre sus numerosas obras destacan, en Madrid:

- Sustituye a Sacchetti en las obras del Palacio Real de Madrid hasta su conclusión (1760-1764).
- Realiza las *Instrucciones de alcantarillado, empedrado y*



Real Casa de la Aduana (Madrid, 1769).

Gutiérrez era escultor.
Ejecutó lo diseñado por Sabatini.

Obras

Madrid

Véase también: Arquitectura en Madrid

Entre sus numerosas obras destacan en Madrid:

- Sustituye a Sacchetti en las obras del Palacio Real de Madrid hasta su conclusión (1760-1764).
- Realiza las *Instrucciones de alcantarillado, empedrado y limpieza de la corte* (1761-1765) para el adecentamiento de la ciudad de Madrid.
- Construye la Real Casa de la Aduana en la calle de Alcalá (1761-1769), actual sede del Ministerio de Hacienda.
- Realiza junto con Francisco Gutiérrez los sepulcros de Fernando VI y Bárbara de Braganza, que se encuentran ubicados en la iglesia de las Salesas Reales.
- Construye el Convento de San Pascual de Aranjuez (1765-1770).
- Dirige las obras de remodelación de la Cuesta de San Vicente (1767-1777).
- Comienza la prolongación del ala sureste del Palacio Real (1772).
- Reedifica el monasterio de las Comendadoras de Santiago (1773).
- Proyecta y construye la Puerta de Alcalá (1774-1778).
- Proyecta y construye la traza primitiva y la Puerta Real del Real Jardín Botánico de Madrid (1774-1781).
- Construye la Puerta de San Vicente (1775).
- Construye la Casa de los Secretarios de Estado y del Despacho (calle de Bailén, al noreste del Palacio Real), también conocida como Palacio del Duque de Grimaldi y Palacio de Godoy (1776).



Real Casa de la Aduana (Madrid, 1769).

Sabatini proyectó todo el Jardín Botánico:
trazado, ambas puertas y cerramientos.
Luego sufrió leves modificaciones.

Sabatini fue quien proyectó la cúpula
pues nadie más sabía hacerlo. Es más,
Plo y Cabezas fueron despedidos
por incompetentes.

- Continúa las obras (que había iniciado José de Hermosilla durante el reinado de Carlos VI) del Hospital General, un enorme edificio en la zona de Atocha, parte del cual ocupan hoy el Centro de Arte Reina Sofía, el Conservatorio y el Collegio de Médicos (1776-1781).
- Finaliza la construcción de la Real Basílica de San Francisco el Grande (1776-1784). Su trabajo se centró en la fachada, pues la gran cúpula de Francisco Cabezas y Antonio Plo se había concluido en 1770.
- Proyecta el Cuartel de San Gil.⁷
- Cambia la orientación de la escalera principal del Palacio Real por deseo de Carlos IV.
- Participa en las obras de reconstrucción de la plaza Mayor tras el incendio de 1790, junto a Juan de Villanueva.
- Diversas obras en la Casa de Campo, entre ellas el Puente de la Culebra.

Como nota de interés, hay que decir que los Jardines de Sabatini (situados frente a la fachada norte del Palacio Real de Madrid, entre la calle Bailén y la cuesta de San Vicente) fueron diseñados por él, sino que fueron creados en los años 20 del siglo XX en el lugar que ocupaban las caballerizas reales por Sabatini para servicio del palacio.

Fuera de la Corte

Fuera de la corte:

Sabatini participó en la extinción del incendio
y en el proyecto de normativa de su reconstrucción
para evitar materiales como la madera,
pero Villanueva fue quien dirigió las obras.



Convento de San Pascual (Aranjuez, 1770).



Puerta de San Vicente (Madrid, 1775).

Fuera de la Corte

Fuera de la corte:

- La Real Fábrica de Armas de Toledo.
- El cuartel de la Guardia Valona en la localidad madrileña de Leganés (actualmente parte de la Universidad Carlos III de Madrid).
- El Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid.
- El Convento de las Comendadoras de Santiago de Granada.
- La Capilla de la Inmaculada en la Catedral del Burgo de Osma, también llamada *de Palafox*.
- El Retablo de la Virgen de la Paz o retablo del altar mayor de la catedral de Segovia, en el último tercio del siglo XVIII (ya finalizado en 1775).
- Rehabilitación del canal de la Casa de la Moneda de Segovia



Puerta de San Vicente (Madrid, 1775).



Puerta de Alcalá (Madrid, 1778).

Notas

1. Enrique Arias Anglés *Historia del arte español: Del neoclasicismo al impresionismo* (http://books.google.es/books?id=XMSH1P2QhwIC&pg=PA24&dq=%22barroco+clasicista+cosmopolita%22&hl=es&ei=U-3hTdWaFJOs8QPk0pjsBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q=%22barroco%20clasicista%20cosmopolita%22&f=false), AKAL, 1999, ISBN 8446008548, pg. 19 y ss. La expresión aparece con anterioridad en Fernando Checa Cremades, *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España* (http://books.google.es/books?id=c8s2AQAAIAAJ&q=%22barroco+clasicista+cosmopolita%22&dq=%22barroco+clasicista+cosmopolita%22&hl=es&ei=U-3hTdWaFJOs8QPk0pjsBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDAQ6AEwAQ), Nerea, 1994, ISBN 8486763916, pg. 107.
2. Ruiz Hernando, José Antonio (1993). «La testamentaria de Francisco Sabatini» (<https://oa.upm.es/9636/>). *Francisco Sabatini 1721-1797 : La arquitectura como metáfora del poder | Francisco Sabatini (1721-1797) | Octubre - Diciembre 1993 | Madrid* (E.T.S. Arquitectura (UPM)). ISBN 978-84-88045-96-6. Consultado el 31 de enero de 2022.
3. publicación, Cantera Montenegro, Jesús director de la. *Presencia de ingenieros militares extranjeros en la milicia española = The presence of foreign military engineers in the spanish military* (<http://worldcat.org/oclc/1126499915>). ISBN 978-84-9091-389-5. OCLC 1126499915 (<https://www.worldcat.org/oclc/1126499915>). Consultado el 31 de enero de 2022.
4. Gispert, Carles. (2007). *Diccionario de biografías* (<http://worldcat.org/oclc/760027041>). Océano. ISBN 978-84-494-1433-6. OCLC 760027041 (<https://www.worldcat.org/oclc/760027041>). Consultado el 28 de julio de 2020.
5. Gispert, Carles. (2007). *Diccionario de biografías* (<http://worldcat.org/oclc/760027041>). Océano. ISBN 978-84-494-1433-6. OCLC 760027041 (<https://www.worldcat.org/oclc/760027041>). Consultado el 28 de julio de 2020.
6. Ruiz Hernando, José Antonio (1993). «La testamentaria de Francisco Sabatini» (<https://oa.upm.es/9636/>). *Francisco Sabatini 1721-1797 : La arquitectura como metáfora del poder | Francisco Sabatini (1721-1797) | Octubre - Diciembre 1993 | Madrid* (E.T.S. Arquitectura (UPM)). ISBN 978-84-88045-96-6. Consultado el 31 de enero de 2022.



Hospital de San Carlos (Madrid, 1788), hoy Real Conservatorio.

7. TOVAR MARTÍN, Virginia (1989). «El Cuartel de Leganitos en Madrid, una obra de Francisco Sabatini» (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cuartel-de-leganitos-en-madrid-una-obra-de-francisco-sabatini-0/>). *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (RABASF) (69): 417-448.

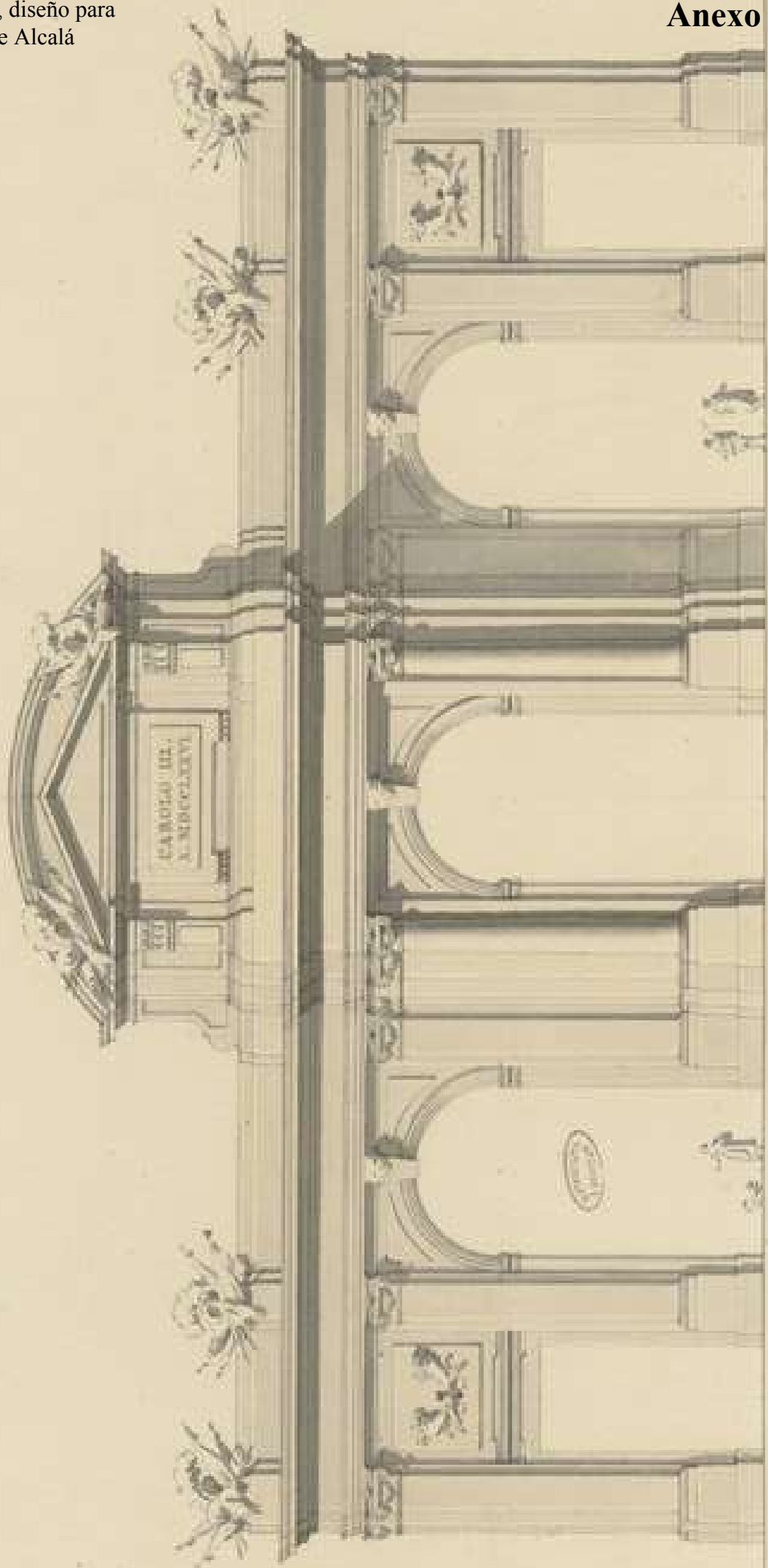
Enlaces externos

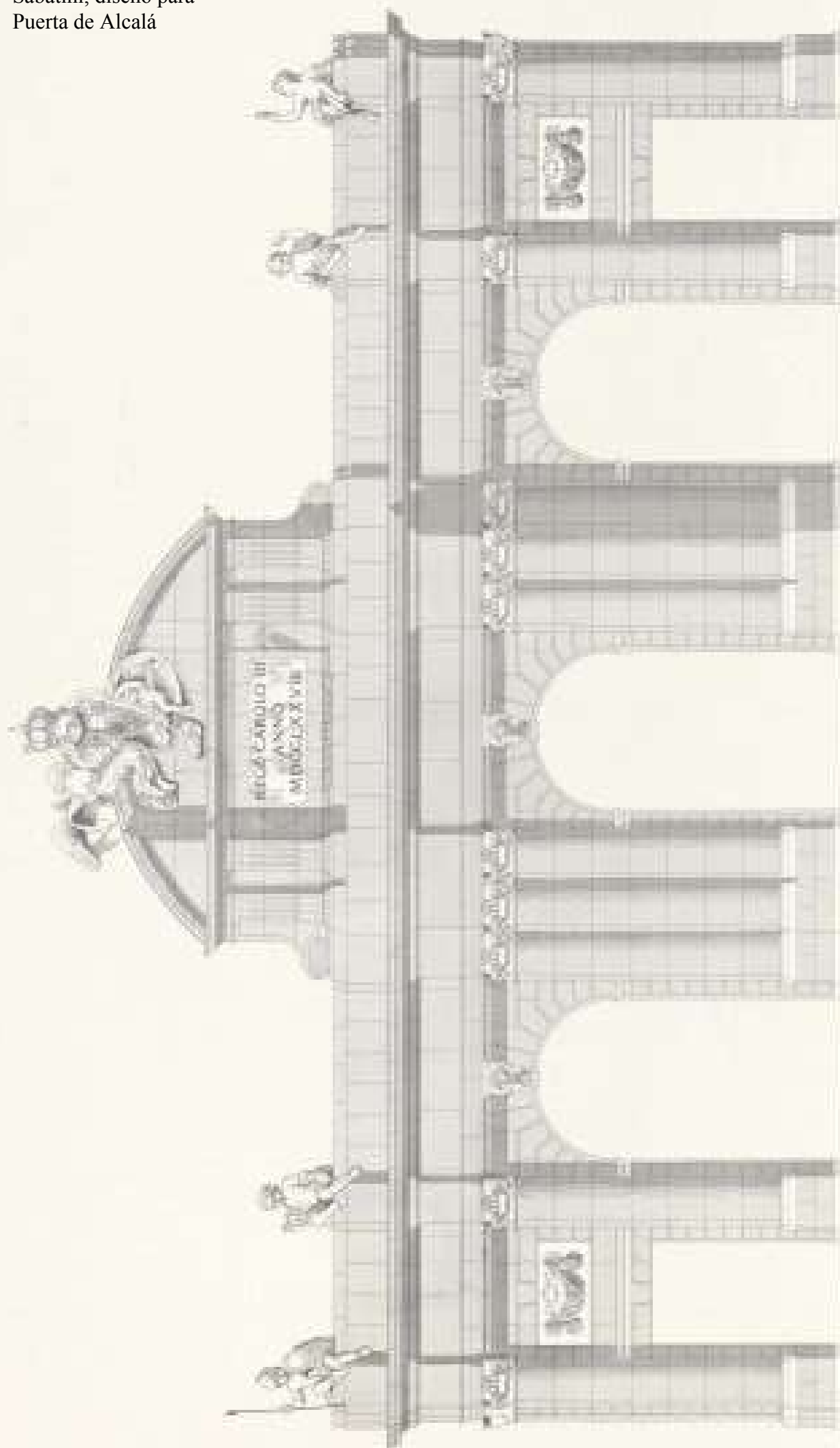
-  [Wikimedia Commons](#) alberga una categoría multimedia sobre **Francesco Sabatini**.
-  [Obras de **Francesco Sabatini** \(<https://query.wikidata.org/embed.html#%23defaultView%3AImageGrid%0ASELECT%20%3Fitem%20%3FitemLabel%20%3Fcoord%20%3Fpicture%0AWHERE%0A%7B%0A%20%3Fitem%20wdt%3AP84%20wd%3AQ2454966.%0A%0A%20OPTIONAL%20%7B%09%3Fitem%20wdt%3AP625%20%3Fcoord%20%7D%20.%0A%20OPTIONAL%20%7B%20%3Fitem%20wdt%3AP18%20%3Fpicture%20%7D%20.%0A%0A%20%20SERVICE%20wikibase%3Alabel%20%7B%20bd%3AserviceParam%20wikibase%3Alanguage%20%22es%2Cen%2Cca%2Cgl%2Ceu%2Cfr%2Cde%2Cit%22%20.%20%7D%0A%7D>\) en Wikidata.](https://query.wikidata.org/embed.html#%23defaultView%3AImageGrid%0ASELECT%20%3Fitem%20%3FitemLabel%20%3Fcoord%20%3Fpicture%0AWHERE%0A%7B%0A%20%3Fitem%20wdt%3AP84%20wd%3AQ2454966.%0A%0A%20OPTIONAL%20%7B%09%3Fitem%20wdt%3AP625%20%3Fcoord%20%7D%20.%0A%20OPTIONAL%20%7B%20%3Fitem%20wdt%3AP18%20%3Fpicture%20%7D%20.%0A%0A%20%20SERVICE%20wikibase%3Alabel%20%7B%20bd%3AserviceParam%20wikibase%3Alanguage%20%22es%2Cen%2Cca%2Cgl%2Ceu%2Cfr%2Cde%2Cit%22%20.%20%7D%0A%7D)
- Díez-Pastor Iribas, Concepción (2018). «Francesco Sabatini» (<http://dbe.rah.es/biografias/5540/francesco-sabatini>). *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de la Historia.
- [Francesco Sabatini en Biografías y vidas](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sabatini.htm) (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sabatini.htm>)
- [Obras digitalizadas de Francesco Sabatini](http://bdh.bne.es/bne/search/Search.do?field=todos&text=+Sabatini%2c+Francisco+%281722-1797%29) (<http://bdh.bne.es/bne/search/Search.do?field=todos&text=+Sabatini%2c+Francisco+%281722-1797%29>) en la [Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España](#)
- Ruiz Hernando, J. Antonio (1993). «La testamentaría de Francisco Sabatini» (<http://oa.upm.es/9636/1/Sabatini.pdf>). *Francisco Sabatini (1721-1797): La arquitectura como metáfora del poder*. E.T.S. Arquitectura (UPM).

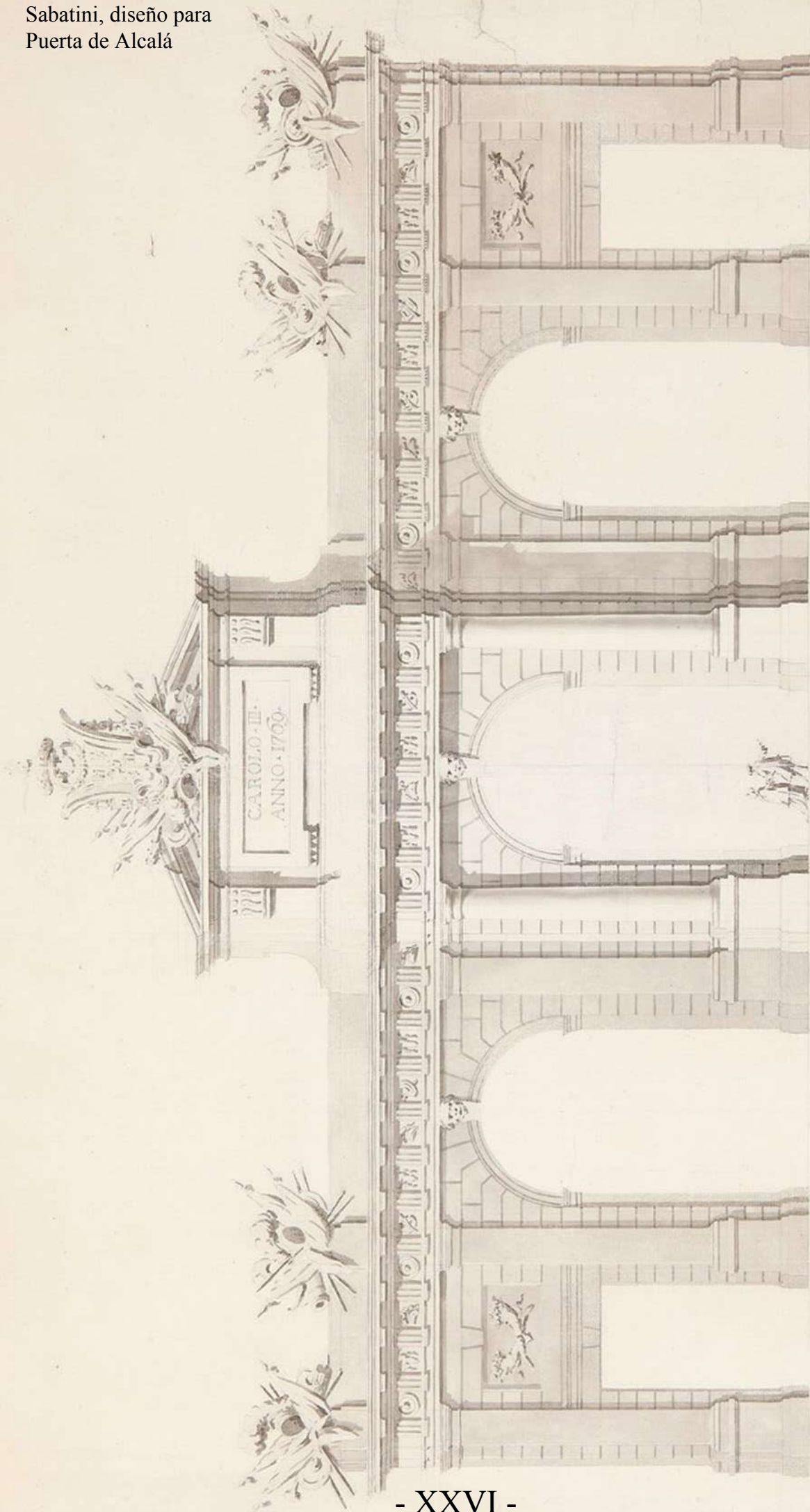
Obtenido de «https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Francesco_Sabatini&oldid=142806582»

Esta página se editó por última vez el 9 abr 2022 a las 17:22.

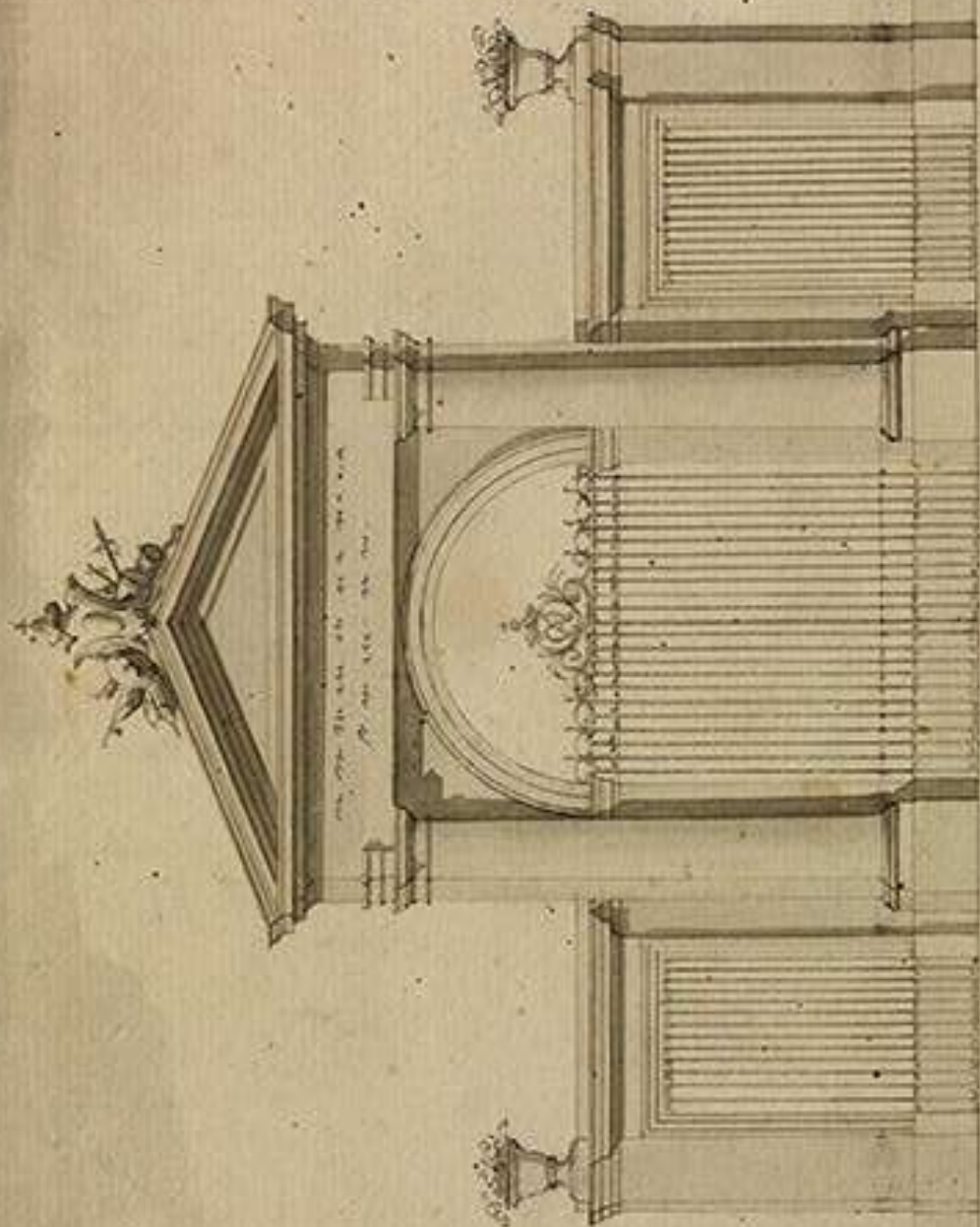
El texto está disponible bajo la [Licencia Creative Commons Atribución Compartir Igual 3.0](#); pueden aplicarse cláusulas adicionales. Al usar este sitio, usted acepta nuestros [términos de uso](#) y nuestra [política de privacidad](#). Wikipedia® es una marca registrada de la Fundación Wikimedia, Inc., una organización sin ánimo de lucro.



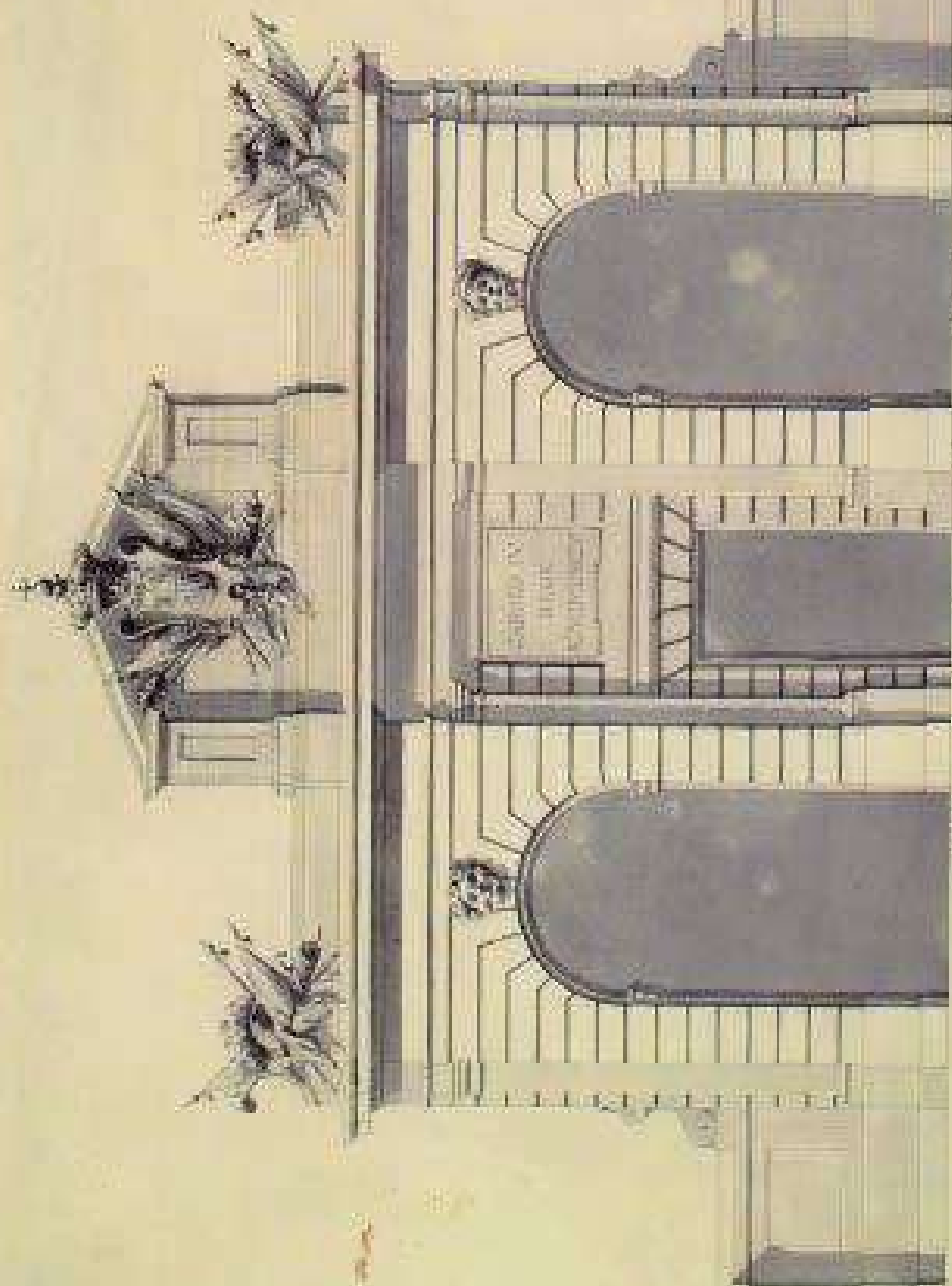


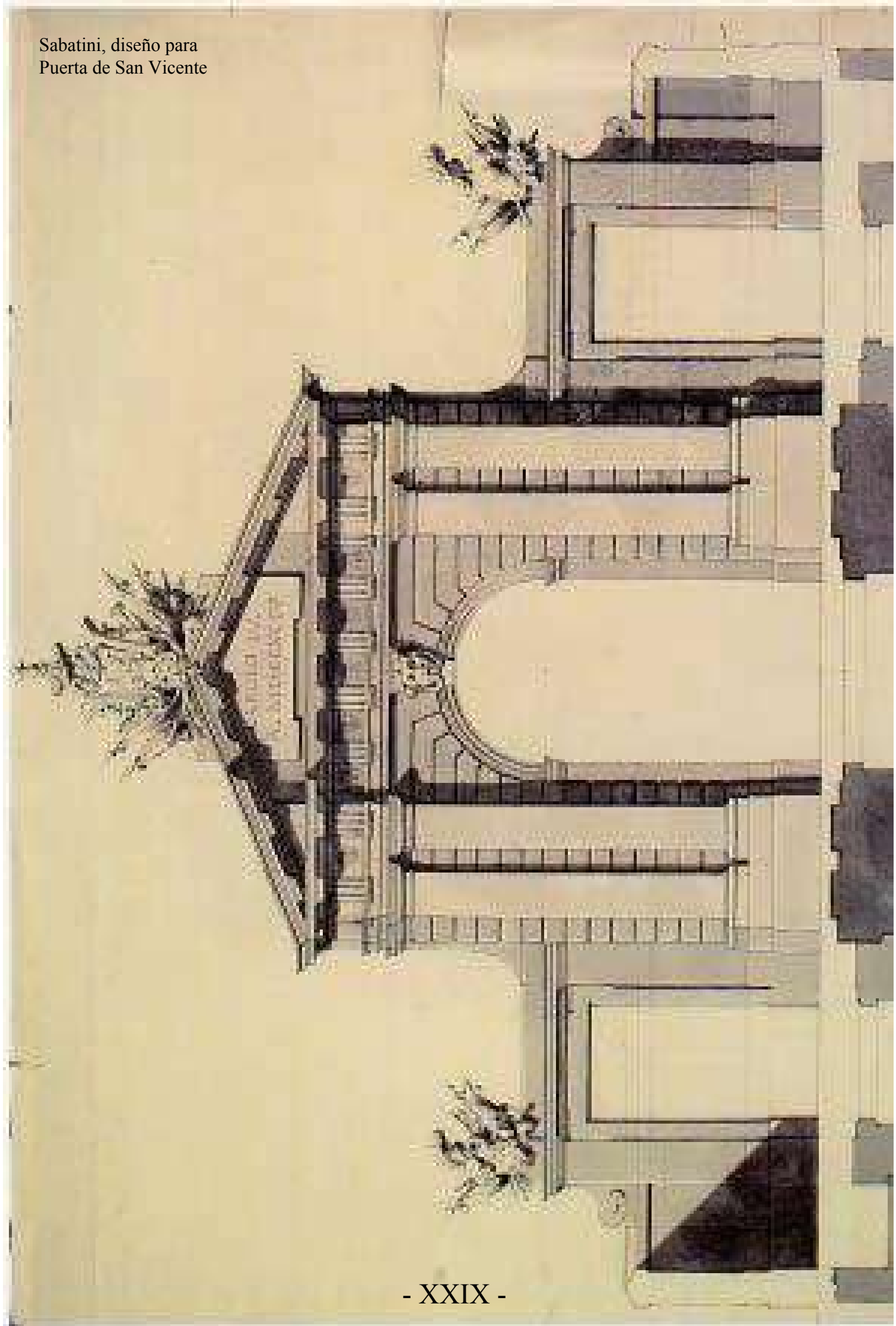


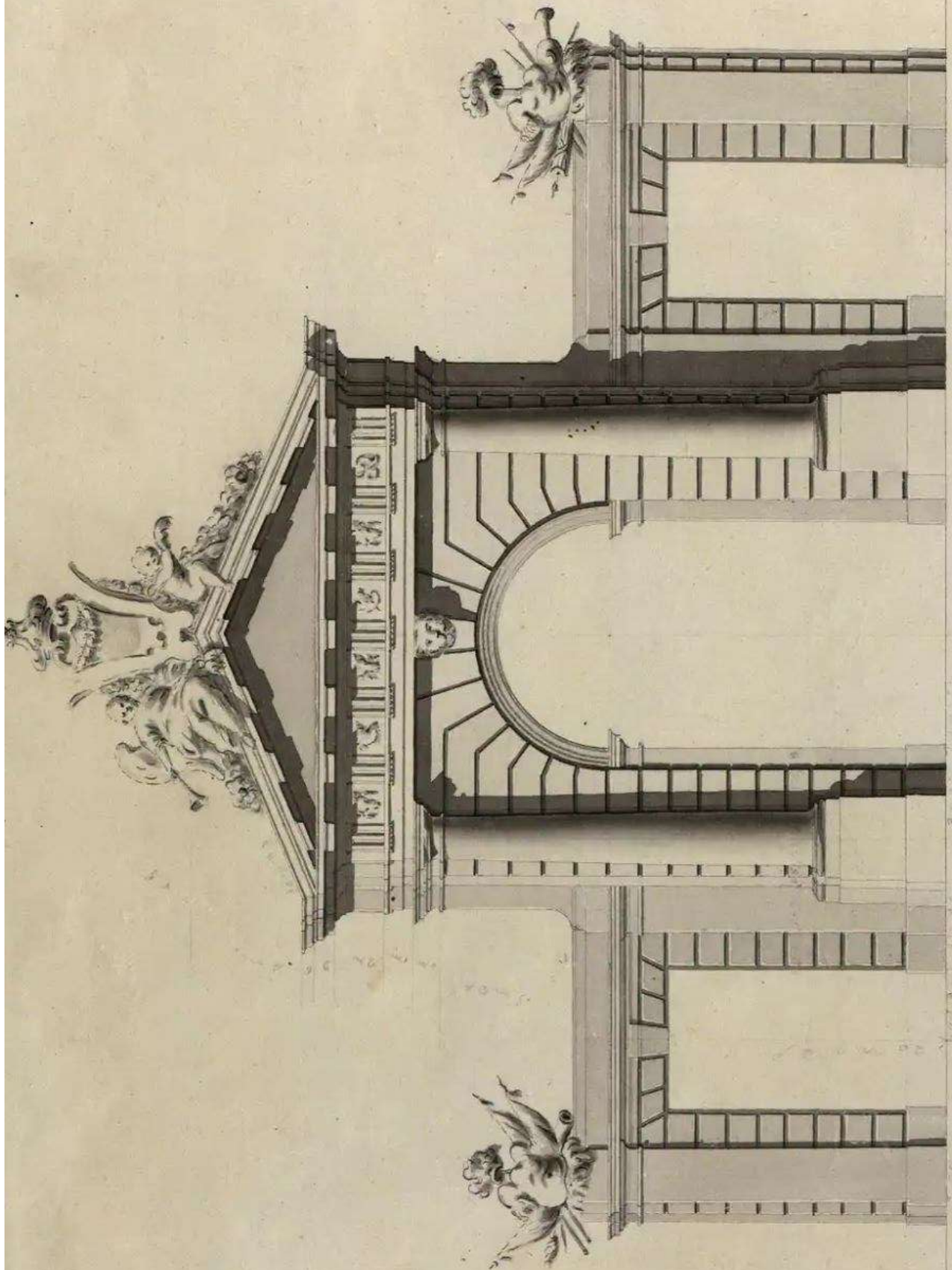
Sabatini, diseño para
Puerta del Real
Jardín Botánico

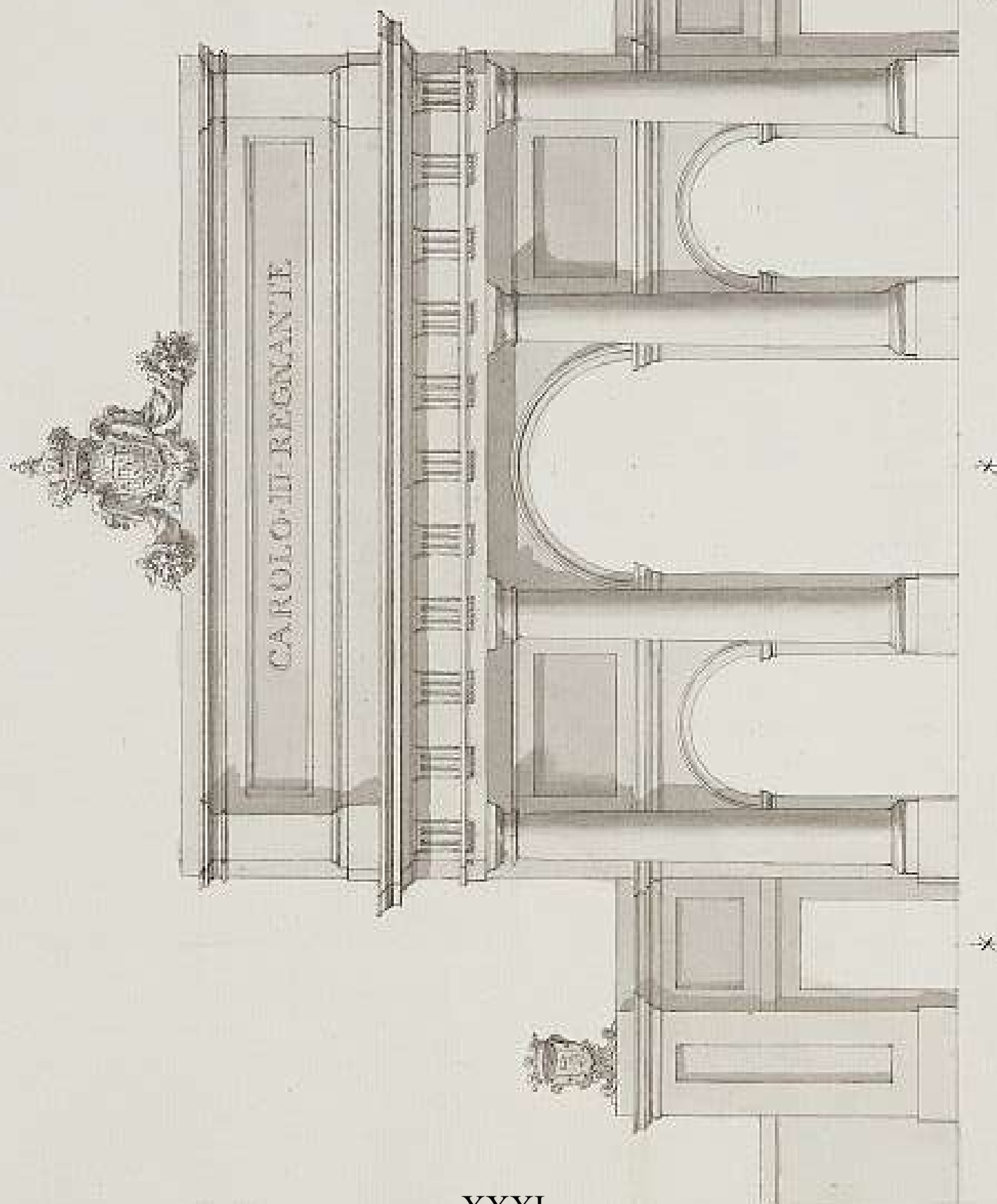


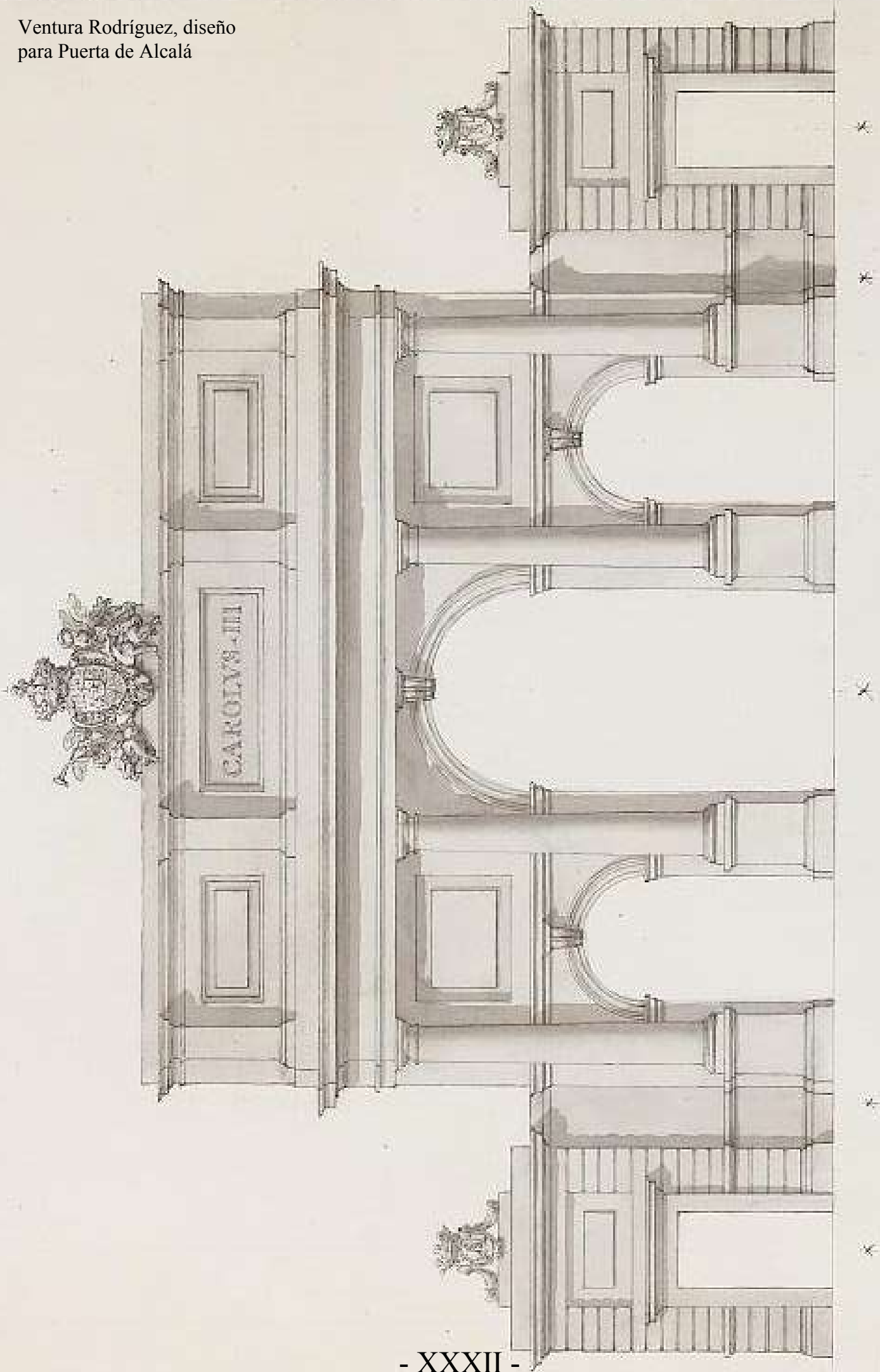
PRINCIPAL FACHADA DELA PUERTA DEL JARDIN BOTANICO.

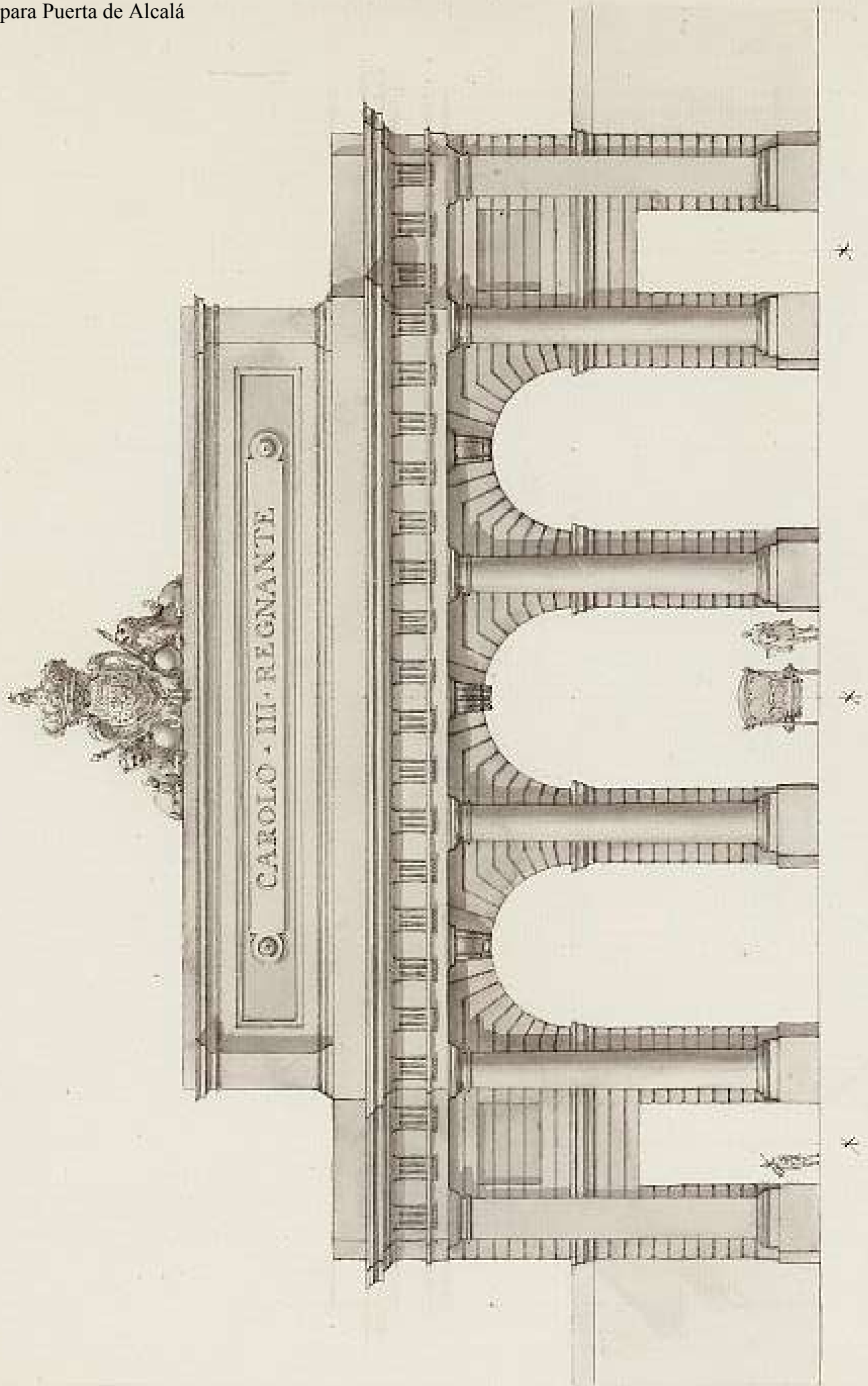


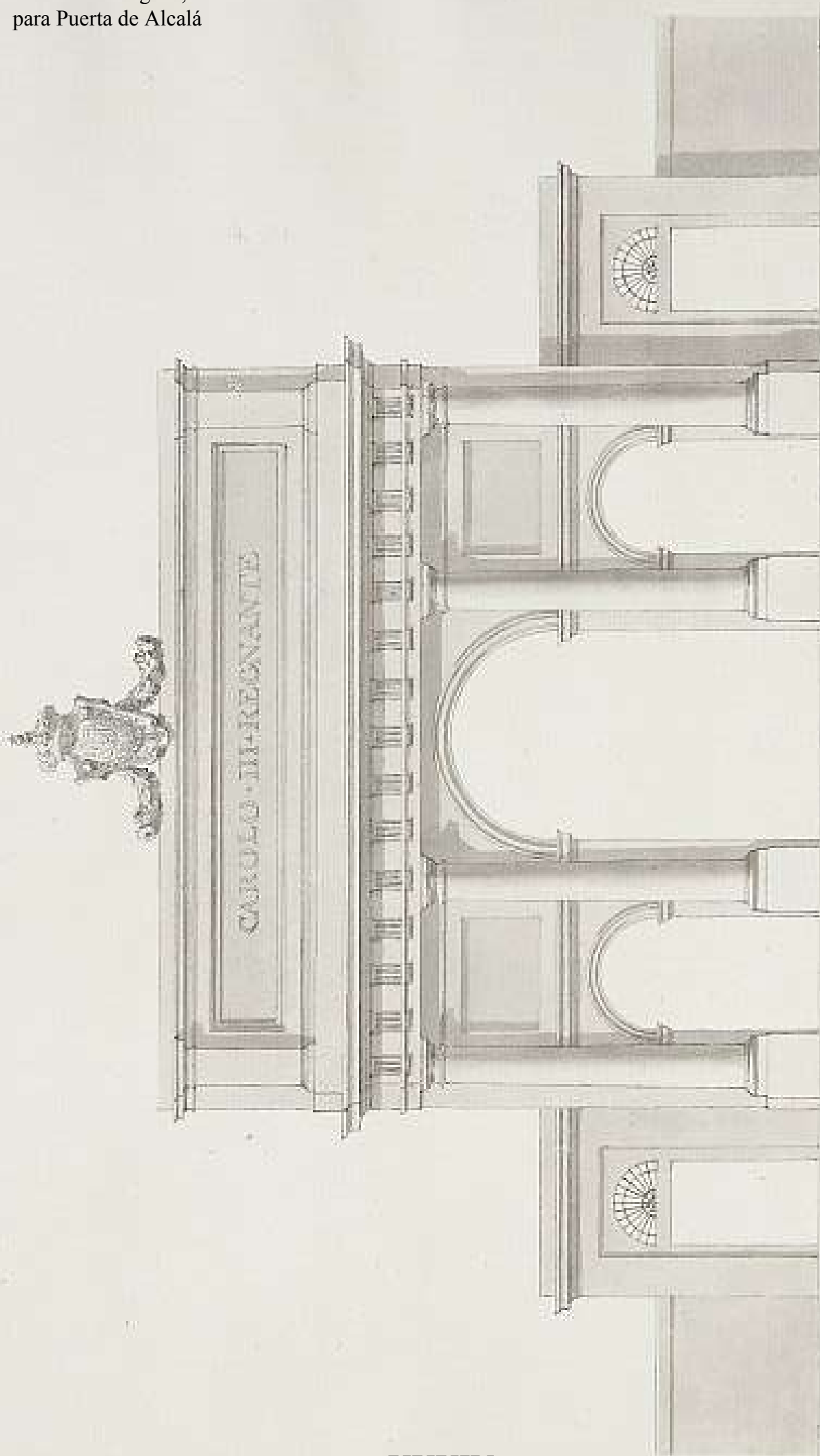


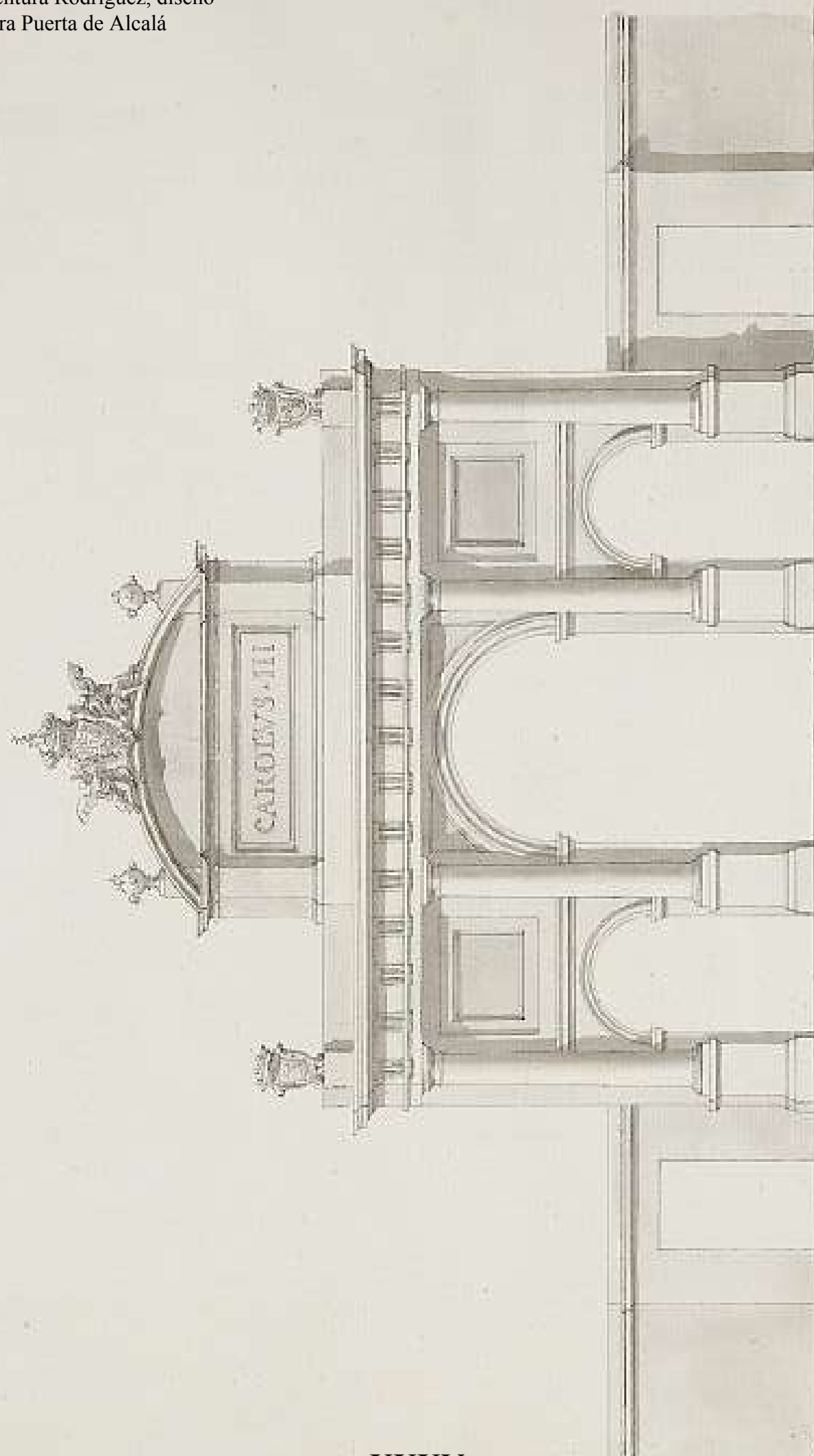




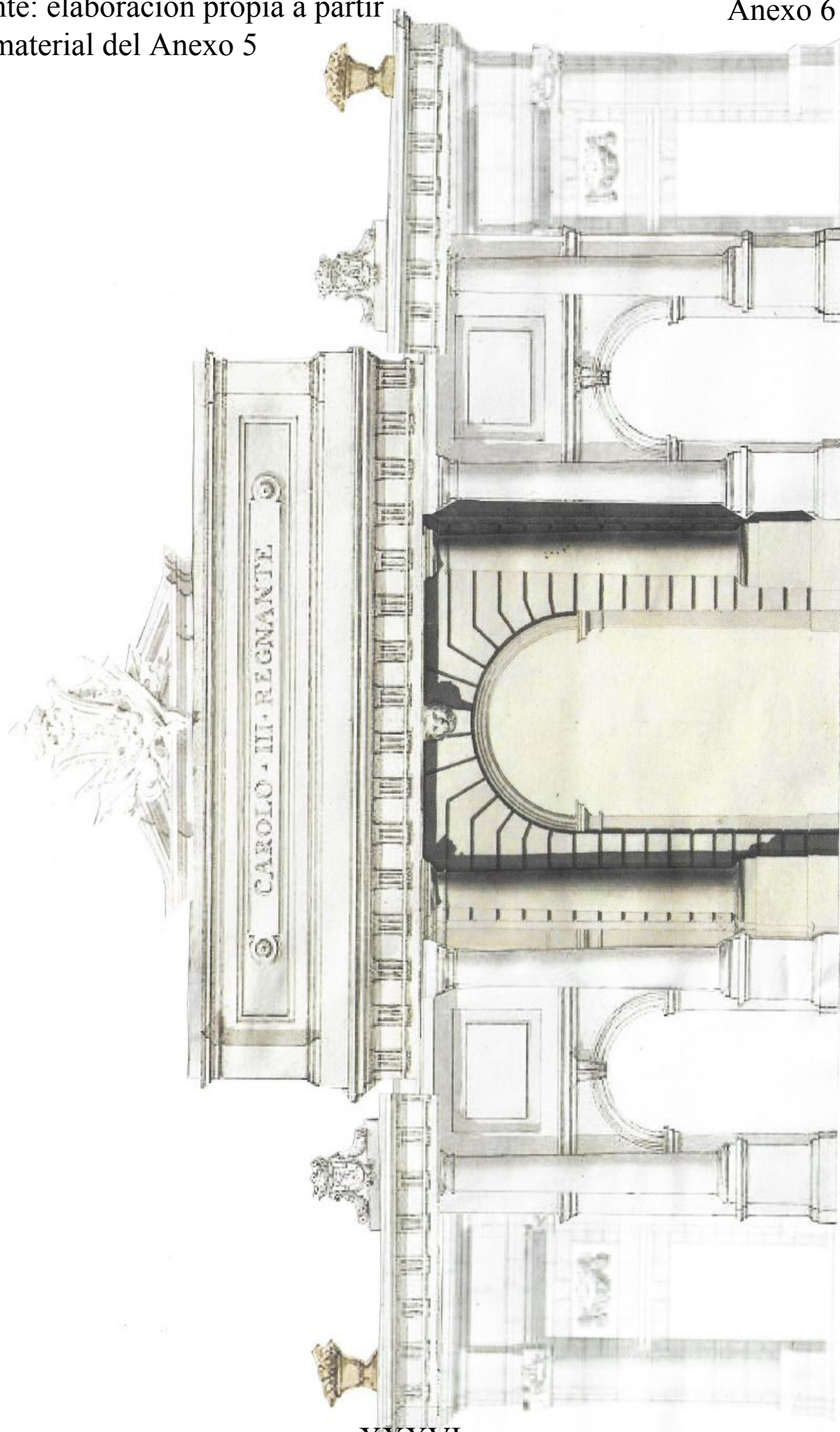








Resultado de la actividad: “Construye tu propia Puerta de Alcalá”



RÚBRICA SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO

CAMPO / PUNTOS	DE O A 4	DE 5 A 6	DE 7 A 8	DE 9 A 10
“NO ES WIKIPEDIA TODO LO QUE RELUCE”				
COMPLECIÓN DEL TRABAJO ESCRITO	No fue capaz de acabar el trabajo en el plazo dado o no siguió el esquema proporcionado ni acabó todas sus partes.	Terminó el trabajo escrito pero sin usar lenguaje apropiado para las disciplinas de arte e historia. Tampoco hubo capacidad de reflexión ni de análisis comparativo.	Completó el trabajo, utilizando un lenguaje apropiado para las disciplinas de arte e historia. También hubo análisis y reflexión en torno a lo observado en ambas fuentes facilitadas.	Todo lo apreciado en el punto anterior y, además, hubo aportaciones reflexivas que extrapolaron conocimiento con lo ya visto en clase en relación con el Bloque 1 de contenidos.
COLABORACIÓN Y DINÁMICA INTERNA EN EL GRUPO	El grupo no trabajó como tal en su conjunto. Hubo componentes del grupo que no colaboraron en la realización del trabajo.	El grupo tuvo un funcionamiento normal pero las decisiones y el peso lo llevaba continuamente una persona.	El grupo tuvo buen funcionamiento y hubo reparto de tareas, intercambio de pareceres y negociación sobre la información a incluir.	Todo lo apreciado en el punto anterior y además de eso: El grupo fue consciente (metacognición) de la manera organizativa a adoptar y obró en consecuencia.
AUTONOMÍA EN LA TOMA DE DECISIONES Y APORTACIONES INDIVIDUALES	No aportó al grupo nada a nivel individual. O las aportaciones fueron intermitentes sin querer colaborar en el buen desarrollo del trabajo.	Aportó lo suficiente para que pueda continuar el proyecto pero sin buscar protagonismo ni participar en la criba de información.	Aportó determinación al grupo, empuje y protagonismo basado en la negociación. Buscó activamente la consecución de los objetivos.	Todo lo apreciado en el punto anterior y además de eso: El alumno buscó la óptima organización dentro del grupo para que las aportaciones individuales generasen sinergia en el grupo.
TUTORIAS OBLIGATORIAS	En ningún momento ningún componente del grupo contactó con el profesor para realizar tutorías.	Tuvieron las tutorías correspondientes pero no se vieron reflejadas en el resultado final del trabajo.	Tuvieron las tutorías correspondientes y las apreciaciones del profesor se vieron reflejadas en el trabajo final.	Además de lo anterior, los alumnos supieron extrapolar los consejos y apreciaciones del tutor a otras partes del trabajo.

CAMPO / PUNTOS	DE O A 4	DE 5 A 6	DE 7 A 8	DE 9 A 10
ITINERARIO DIDÁCTICO “SABATINI, UN ITINERARIO ILUSTRADO”				
EL GRUPO HACIENDO EL PAPEL DE GUÍA TURÍSTICO	El grupo no fue capaz de realizar la visita guiada, bien por no haber acabado su trabajo escrito o por no haber preparado lo necesario para la explicación guiada de su hito.	El grupo fue capaz de realizar la visita guiada pero no respetó los tiempos establecidos, bien por mala preparación o por mala discriminación y selección de la información.	El grupo fue capaz de realizar la visita guiada con soltura, respetando los tiempos, seleccionando bien la información, demostrando dominio y capacidad de síntesis.	Todo lo apreciado en el punto anterior y además de eso: se metieron en el papel de guías turísticos y también respondieron a las preguntas planteadas por alumnos o profesor.
COMPORTAMIENTO CIVICO Y DE RESPETO A LAS PERSONAS, EL ENTORNO Y EL PATRIMONIO	1) Generó problemas durante la visita, bien con los compañeros, con los viandantes, las autoridades o con el patrimonio y su conservación. 2) Hizo trampas en el <i>Quiz</i> de <i>Socratic</i> y no respetó las reglas del juego. 3) Ambos.	No hubo problemas de comportamiento incívico o del respeto al patrimonio y tampoco hizo trampas en el <i>Quiz</i> de <i>Socratic</i> y respetó las reglas del juego.	Lo indicado en el punto anterior y, además, colaboró activamente en generar buen ambiente dentro del grupo.	Lo indicado en los dos puntos anteriores y, además, se ofreció a colaborar activamente en la seguridad del grupo durante el recorrido.
PREDISPOSICIÓN Y PARTICIPACIÓN ACTIVA GENERAL EN LAS 4 ACTIVIDADES PROPUESTAS	No tuvo buena predisposición en ninguna actividad de las planteadas en la propuesta. Tampoco participó de manera activa.	Tuvo buena predisposición para algunas actividades pero no para otras. Participó de manera activa pero solo cuando se le requirió.	Mostró buena predisposición en todas las actividades planteadas en la propuesta. También participó de manera activa mostrando motivación e interés.	Todo lo apreciado en el punto anterior y además de eso: fomentó el buen ambiente en el aula y sus preguntas y participación fueron pertinentes y de provecho para el resto.
MANEJO DE CONTENIDOS A LO LARGO DE TODA LA PROPUESTA (TRABAJO ESCRITO) (EXPLICACIÓN DEL HITO ASIGNADO DURANTE EL ITINERARIO)	No utilizó con propiedad los conceptos y contenidos propios del Bloque 1, tales como ilustración, neoclasicismo, despotismo ilustrado o Antiguo Régimen. No supo transmitir de manera clara los diferentes elementos que componían su hito dando como resultado una mala comprensión de la obra presente.	Utilizó de manera suficiente los conceptos y contenidos tales como ilustración, neoclasicismo, despotismo ilustrado o Antiguo Régimen pero sin llegar a interiorizarlos bien y cometiendo ligeros errores en el análisis del hito presente, sobre todo en cuanto a referencias artísticas.	Utilizó de manera muy fluida y solvente los conceptos y contenidos tales como ilustración, neoclasicismo, despotismo ilustrado o Antiguo Régimen. Demostró un dominio de su hito a presentar y no cometió errores relacionados con el análisis de la obra.	Todo lo descrito en el punto anterior y, además, demostró capacidades para relacionar unas obras con otras, o el hito presenciado con su entorno. Demostró que domina no solo el arte y las referencias cronológicas y espaciales del periodo neoclásico sino también del barroco y del renacimiento.

* Los resultados del *Quiz* de *Socratic* no se miden en rúbrica, ya que el mismo *Software* arroja una puntuación. Solo se medirá en rúbrica el respeto a las reglas establecidas en el juego y hacia el resto de compañeros.

CUESTIONARIO A ALUMNOS SOBRE LA PROPUESTA SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO

1.- ¿TUVISTE OCASIÓN DE ASISTIR AL 70% O MÁS DE LAS CLASES DESDE QUE EMPEZÓ EL BLOQUE 1?

2.- ¿LOGRASTE COMPLETAR EL TRABAJO ESCRITO SOBRE UNO DE LOS HITOS DE LA SALIDA **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**?

3.- ¿QUÉ FUE LO QUE MÁS TE GUSTÓ EN GENERAL DE TODO LO VISTO DURANTE EL BLOQUE 1, “EL SIGLO XVIII EN EUROPA HASTA 1789”?

4.- ¿Y LO QUE MENOS TE GUSTÓ DE ESE MISMO BLOQUE 1?

5.- ¿CONSIDERAS DE UTILIDAD LA REALIZACIÓN DE LAS DIFERENTES ACTIVIDADES DE LA PROPUESTA **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**? ¿PARA QUÉ TE PUEDEN SERVIR EN UN FUTURO?

6.- ¿CONSIDERAS QUE EL PROFESOR UTILIZÓ DIFERENTES METODOLOGÍAS Y MATERIALES A LA HORA DE ABORDAR LAS 5 ACTIVIDADES? ¿RECUERDAS ALGUNA HERRAMIENTA O MATERIAL UTILIZADO EN ALGUNA DE ELLAS?

7.- ¿CUÁL DE LAS 5 ACTIVIDADES?

	Me gustó más	Me gustó menos	Me divertí más	Me aburrí más	Fue más fácil	Fue más difícil
1.- HACER EL TRABAJO ESCRITO						
2.- HACER LA VISITA GUIADA						
3.- HACER EL <i>QUIZ</i> DE <i>SOCRATIVE</i>						
4.- DISEÑAR TU PROPIA PUERTA DE ALCALÁ						
5.- CHARLA SOBRE EL PAISAJE DE LA LUZ						

8.- ¿EL PROFESOR HIZO UN USO CORRECTO DE LOS TÉRMINOS HISTORIOGRÁFICOS Y ARTÍSTICOS?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

9.- ¿EL PROFESOR FUE CLARO EN SUS EXPLICACIONES TEÓRICAS Y SE HIZO COMPRENDER?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

10.- ¿EL PROFESOR FUE CLARO EXPLICANDO LOS PROCEDIMIENTOS Y OBJETIVOS DE CADA UNA DE LAS 5 ACTIVIDADES?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

11.- ¿EL PROFESOR MOSTRÓ INTERÉS PORQUE EL ALUMNADO APRENDIESE?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

12.- ¿EL PROFESOR MOSTRÓ INTERÉS PERSONAL, DE TRATO HUMANO Y RESPETO HACIA EL ALUMNADO?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

13.- ¿VALORAS POSITIVAMENTE QUE EL CUERPO DOCENTE UTILICE METODOLOGÍAS MÁS VARIADAS EN LUGAR DE USAR MÁS EL LIBRO DE TEXTO Y LOS EXAMENES?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

14.- ¿EN QUÉ ASPECTOS CONSIDERAS LAS RESPUESTA ANTERIOR UNA EXPERIENCIA POSITIVA?

15.- ¿QUÉ ASPECTOS MEJORARÍAS SOBRE TODO LO VISTO EN EL BLOQUE 1?

16.- ¿QUÉ ASPECTOS MEJORARÍAS SOBRE LAS 5 ACTIVIDADES PLANTEADAS EN **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**?

17.- ¿CUÁL ES TU OPINIÓN GENERAL SOBRE LA EXPERIENCIA DURANTE EL DESARROLLO DE LA PROPUESTA **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**?

HORRIBLE 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 GENIAL

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN ENTRE IGUALES SOBRE LA PROPUESTA SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO

1.- EL PROFESOR TE ENTREGÓ EL MATERIAL NECESARIO DE CADA ACTIVIDAD CON LA SUFICIENTE ANTELACION.

SÍ	NO	NO TODO	TODO PERO INCOMPLETO	TODO PERO ININTELIGIBLE
----	----	---------	----------------------	-------------------------

2.- ¿CON QUÉ ANTELACION RECIBISTE EL MATERIAL DE CADA ACTIVIDAD EN LA QUE PARTICIPASTE DENTRO DE LA PROPUESTA **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**?

MATERIALES	DESDE EL INICIO DEL PROYECTO	CON UN MES DE ANTELACION	CON MENOS DE UN MES DE ANTELACION	CON UNA SEMANA DE ANTELACION
1.- EL TRABAJO ESCRITO				
2.- LA VISITA GUIADA				
3.- EL <i>QUIZ</i> DE <i>SOCRATIVE</i>				
4.- DISEÑA TU PROPIA PUERTA DE ALCALÁ				
5.- CHARLA SOBRE EL PAISAJE DE LA LUZ				

3.- ¿PUDISTE HACER SEGUIMIENTO DE LAS 5 ACTIVIDADES PROPUESTAS EN **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**?

ACTIVIDADES	SÍ ACUDÍ A ESTA ACTIVIDAD	NO ACUDÍ A ESTA ACTIVIDAD	NO ACUDÍ PERO ME INTERESÉ POR EL PROCESO	NO ACUDÍ PERO ME INTERESÉ POR LOS RESULTADOS
1.- EL TRABAJO ESCRITO				
2.- LA VISITA GUIADA / ITINERARIO POR MADRID				
3.- EL <i>QUIZ</i> DE <i>SOCRATIVE</i>				
4.- DISEÑA TU PROPIA PUERTA DE ALCALÁ				
5.- CHARLA SOBRE EL PAISAJE DE LA LUZ				

4.- TOMA DE NOTAS EL DÍA DE LA SALIDA DEL AULA, DURANTE EL ITINERARIO DIDÁCTICO

Responder en cualquier orden	SÍ	NO	A VECES	NS/NC
EL PROFESOR SE MUESTRA MOTIVADO DESDE EL INICIO DE LA SALIDA ESCOLAR				
EL PROFESOR SABE MANEJAR EL COMPORTAMIENTO DEL GRUPO Y SUS DINÁMICAS				
EL PROFESOR SUPO REACCIONAR ANTE LAS DIVERSAS NECESIDADES DEL GRUPO:				
• CANSANCIO				
• DESORDEN				
• DESMOTIVACIÓN				
• FALTA DE CONCENTRACIÓN				
• NECESIDADES PERSONALES				
• CONFLICTOS				
EL PROFESOR COMPLETA INFORMACIÓN CUANDO LO CREE NECESARIO.				
EL PROFESOR SE MANEJA BIEN CON EL USO DE LAS TIC				
EL PROFESOR ESTUVO ATENTO A LOS RITMOS DE LA SALIDA ESCOLAR				
EL PROFESOR SUPO REACCIONAR A LOS DIFERENTES PROBLEMAS QUE HAN SURGIDO DURANTE EL ITINERARIO				

5.- LA LABOR DEL PROFESOR EN EL AULA, ANTES O DESPUÉS DE LA SALIDA

	SÍ	NO	A VECES	NS/NC
EL PROFESOR EXPLICA CON CLARIDAD				
EL PROFESOR ES ORDENADO Y TIENE LOCALIZADO EL MATERIAL				
LOS ALUMNOS SIGUEN CON FACILIDAD AL PROFESOR				
EL PROFESOR MUESTRA INTERÉS POR LA ASIGNATURA				
EL PROFESOR DEMUESTRA DOMINIO SOBRE LA MATERIA				
EL PROFESOR LOGRA MANTENER EL INTERÉS Y LA ATENCIÓN DEL ALUMNADO				
EL PROFESOR DEMUESTRA QUE HA PREPARADO LAS CLASES Y LAS ACTIVIDADES				
EL PROFESOR SABE EJEMPLIFICAR SIGNIFICATIVAMENTE				
EL PROFESOR TRANSMITE INTERÉS POR LA ASIGNATURA				
EL PROFESOR FOMENTA LA PARTICIPACIÓN DEL GRUPO				
EL PROFESOR FOMENTA LA REFLEXIÓN Y LA CRÍTICA				
EL PROFESOR DOMINA LAS DIFERENTES METODOLOGÍAS Y MATERIALES QUE UTILIZA				
EL PROFESOR ES CLARO EXPLICANDO LOS PROCEDIMIENTOS Y OBJETIVOS DE CADA ACTIVIDAD				

6.- ¿CUÁL DE LAS 5 ACTIVIDADES CONSIDERAS?

ACTIVIDAD	Más atractiva	Menos atractiva	Mejor preparada	Peor preparada	Más fácil de ejecutar por el profesor	Más difícil de ejecutar por el profesor
1.- EL TRABAJO ESCRITO						
2.- LA VISITA GUIADA						
3.- EL QUIZ DE SOCRATIVE						
4.- DISEÑA TU PROPIA PUERTA DE ALCALÁ						
5.- CHARLA SOBRE EL PAISAJE DE LA LUZ						

7.- ¿EL PROFESOR MOSTRÓ INTERÉS PORQUE EL ALUMNADO APRENDIESE?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

8.- ¿EL PROFESOR MOSTRÓ INTERÉS PERSONAL, DE TRATO HUMANO Y RESPETO HACIA EL ALUMNADO?

NADA 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUCHO

9.- ¿QUÉ ASPECTOS VALORAS MÁS POSITIVAMENTE SOBRE LA LABOR DOCENTE PRESENCIADA?

10.- ¿QUÉ ASPECTOS MEJORARÍAS SOBRE LA LABOR DOCENTE PRESENCIADA?

11.- ¿QUÉ ASPECTOS MEJORARÍAS SOBRE LAS 5 ACTIVIDADES PLANTEADAS EN **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**?

12.- ¿CUÁL ES TU OPINIÓN GENERAL SOBRE LA EXPERIENCIA DE EVALUACIÓN ENTRE IGUALES DE UN COMPAÑERO DOCENTE DURANTE LA PROPUESTA **SABATINI: UN ITINERARIO ILUSTRADO**?

HORRIBLE 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 GENIAL