

# Pensamiento crítico para personas voluntarias y cooperantes

José Barrientos  
Rastrojo (ed.)



PLAZA Y VALDÉS

EDITORES

José Barrientos Rastrojo (ed.)

# PENSAMIENTO CRÍTICO PARA PERSONAS VOLUNTARIAS Y COOPERANTES

**PLAZA Y VALDÉS**

**EDITORES**



AGENCIA ANDALUZA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL  
PARA EL DESARROLLO

Consejería de Igualdad, Políticas Sociales  
y Conciliación



VICERRECTORADO DE LOS SERVICIOS  
SOCIALES Y COMUNITARIOS  
Oficina de Cooperación al Desarrollo

Este libro forma parte del proyecto “Fortalecer las capacidades de pensamiento crítico y alternativo y de habilidades sociales de la comunidad universitaria y de otros actores de la cooperación andaluza para el ejercicio responsable de la ciudadanía global” (Ref. 2020UE003) financiado por la Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Primera edición: 2023

© Plaza y Valdés Editores, 2023

© José Barrientos Rastrojo, 2023

Composición de cubierta: María Rosa Encinas

Dibujo de portada: Áurea Muñoz del Amo

Plaza y Valdés, S. L.

Paseo del Rey, 4

28008, Madrid (España)

Tel.: (34) 91 812 63 15

madrid@plazayvaldes.es

www.plazayvaldes.es

Queda prohibida cualquier forma de reproducción o transformación de esta obra sin previa autorización escrita de los editores, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-17121-52-5

D. L.: 1224-2022

THEMA: QD; KFFC; YXZB

Impresión: Podiprint

Impreso en España - *Printed in Spain*

Papel 100 % procedente de bosques gestionados de acuerdo con criterios de sostenibilidad.

# Índice

M<sup>a</sup> LUZ ORTEGA CARPIO

Directora de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo  
(2019-2022)

Prólogo, M <sup>a</sup> Luz Ortega Carpio .....	9
Introducción, José Barrientos Rastrojo .....	13
1. Vacunas de pensamiento crítico contra las ideologías, las senso- logías y los impositores desconocidos, José Barrientos Rastrojo ...	25
2. Matemáticas, pensamiento crítico... y cooperación, Alfonso Ca- rriazo y Verónica Martín-Molina .....	71
3. La importancia del significado. Trabajar la creatividad verbal en cooperación a partir de los principios semánticos, Concepción Torres Begines .....	105
4. Métodos para adentrarse en el pensamiento crítico a través del arte visual, Rocío García Robles .....	133
5. El arte como agente disruptivo, Áurea Muñoz del Amo .....	167
6. La formación en habilidades sociales para mejorar competencias interculturales de voluntarios y cooperantes, Silvia Medina An- zano .....	209
Epílogo, Concha Roldán .....	237
Sobre las autoras y autores .....	241

Este desarrollo humano debe por objeto promover la libertad de de-  
sarrollo humano. En 2016, tras la aprobación por Naciones Unidas de la Agenda de  
Desarrollo Sostenible, la Agenda 2030, el Informe de Desarrollo Humano

PNUE. Informe Desarrollo Humano 2016. Tema: Transformación 2016, p. 13,  
disponible en <http://hdr.undp.org/es/content/report-human-development-report-2016>

# 4 MÉTODOS PARA ADENTRARSE EN EL PENSAMIENTO CRÍTICO A TRAVÉS DEL ARTE VISUAL

ROCÍO GARCÍA ROBLES

## → Contenidos

1. Introducción
2. Métodos de análisis de obras visuales
  - 2.1 El valor de las imágenes como documento y su interpretación: el método Panofsky
  - 2.2 Imagen, arte y cultura
  - 2.3 Sobre cómo el arte actúa como transmisor de historia
3. Otras miradas resultado de aplicar otros métodos analíticos contemporáneos: método estructuralista de Simón Marchán Fiz y método postestructuralista de Hal Foster
  - 3.1 Método semiótico-estructuralista de Simón Marchán Fiz
  - 3.2 Método postestructuralista posmoderno de Hal Foster
4. Ideas clave
5. Casos prácticos propuestos
6. Autoevaluación final
7. Para saber más

## ✓ Objetivos

Este capítulo te ayudará a:

- (1) Observar las imágenes, y en especial las obras de arte, como documentos históricos, cargados de significación.
- (2) Comprender el papel que posee el arte como transmisor de ideas y contenedor de memoria y reflexionar sobre cómo la imagen influye en la construcción de prejuicios culturales.
- (3) Entender la importancia del arte como medio de expresión cultural, así como la universalidad del lenguaje visual.
- (4) Comprender cómo se construye la mirada y por qué nuestra forma de mirar determina lo que vemos. Entender que la cultura visual de cada persona está determinada por su contexto vital.
- (5) Entender que existen diversos enfoques para la lectura de producciones artísticas, y que la elección del método condiciona la interpretación de la imagen.
- (6) Comprender y aplicar el método de Erwin Panofsky, el estructuralista de Simón Marchán Fiz, y el postestructuralista de Hal Foster al análisis de imágenes.
- (7) Aplicar los métodos sobre análisis de los recursos estéticos a las imágenes que emplean distintas ONG.

## 2. Métodos de análisis de obras visuales

### 2.1. El valor de las imágenes como documento y su interpretación: el método Panofsky

John Berguer decía, refiriéndose al arte, que

Ningún otro tipo de reliquia o texto del pasado puede ofrecer un testimonio tan directo del mundo que rodeó a otras personas en otras épocas. En este sentido, las imágenes son más precisas y más ricas que la literatura. Decir esto no significa negar las cualidades expresivas o imaginativas del arte al tratarlo como una simple prueba documental; cuanto más imaginativa es una obra, con más profundidad nos permite compartir la experiencia (2019: 10).

Arte e historia han mantenido un estrecho vínculo desde los albores de la humanidad. Las huellas de manos que los primitivos humanos dejaron hace miles de años sobre las paredes de lugares tan alejados como la conocida como cueva de las Manos (véase figura 1) de Santa Cruz, en la Patagonia argentina<sup>1</sup>; las grutas de los montes Marang, en Borneo, Indonesia<sup>2</sup>; o las cuevas de Altamira<sup>3</sup>, en Cantabria y de Maltravieso, en Cáceres<sup>4</sup>, son el vestigio de su paso por un lugar y un momento de la historia concretos. Resulta cuando menos curioso que, a pesar de las distancias geográficas, distintos grupos humanos –en distintos momentos de la Prehistoria– recurriesen al empleo plástico de las manos de una forma tan similar. Sin embargo, pensado en términos de economía de medios, estas similitudes no resultan tan sorprendentes. De una parte, los pigmentos empleados eran de origen vegetal (el color negro procedía del carbón resultante de la quema de madera, huesos y excrementos animales) y mineral (los más habituales –rojos, amarillos y pardos– se obtenían a partir del uso de piedras compuestas principalmente por óxido e hidróxido de hierro; los blancos a partir de arcillas ricas en caolín) y todos ellos eran recursos naturales habituales en el entorno.

<sup>1</sup> Las pinturas rupestres de estas cuevas son una de las expresiones artísticas más antiguas conocidas de los pueblos sudamericanos y poseen una antigüedad que se remonta al 7350 a.C.

<sup>2</sup> Se estima que las pinturas de estos montes poseen 14.000 años de antigüedad.

<sup>3</sup> Los expertos estiman que las manos halladas en Altamira se realizaron hace más de 20.000 años.

<sup>4</sup> Las manos de esta cueva son las de mayor antigüedad datadas; se estima que las huellas fueron dejadas allí por neandertales hace unos 66.700 años.

Por otro lado, tampoco extraña que su principal herramienta de dibujo fuesen las manos, pues al fin y al cabo continúan siendo nuestro principal y más valioso instrumento de trabajo. Y, por último, visto desde el punto de vista vital, también parece comprensible que aquellos primeros *hominos* tuvieran la misma necesidad de dejar constancia de su existencia y que, además, coincidieran en la forma de dejar huella de su presencia recurriendo a sus instintos expresivos más básicos, es decir, plasmando la impronta de sus manos en las paredes de los abrigos y las cuevas, como forma de perpetuación, de trascendencia –¿o qué es acaso el paseo de la fama de Hollywood?–. Fuera como fuese, nuestros ancestros tuvieron la necesidad –social, personal o espiritual (Rivera y Menéndez, 2011)– de comunicarse a través de la creación de imágenes y, así, nació el arte.



FIGURA 1. Cueva de las Manos, río Pinturas, Santa Cruz (Argentina), fotografía de Reinhard Jahn (Licencia CC)<sup>5</sup>.

Durante la inmensa mayoría de la existencia humana, las distintas expresiones plásticas han sido la única forma de registro visual de las costumbres, las creencias, los saberes y los hitos del pasado. Los pictogramas primero y los grafismos después, dieron pie a la invención de la escritura –hace poco más de cinco milenios–.

<sup>5</sup> <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:RioPinturas-005.jpg>.

**CUADRO DE TEXTO 1. LOS PICTOGRAMAS**

Un pictograma es un signo gráfico –un dibujo– que expresa un concepto materialmente relacionado con el objeto al cual representa. Los pictogramas no solo continúan siendo la forma de comunicación gráfica de algunas culturas vivas que no han llegado a desarrollar la escritura, también están muy presentes en el día a día de las sociedades más alfabetizadas. Pictogramas son, por ejemplo, las señales que avisan de peligro por paso de peatones próximo, las instrucciones de montaje de un mueble de IKEA o las figuras que indican los aseos de hombres y mujeres en los baños.

Desde el punto de vista histórico, sería muy difícil analizar la Prehistoria sin tener en cuenta los dibujos y grabados rupestres, pues son uno de los pocos vestigios documentales que han llegado hasta nosotros de aquel lejano entonces. Esas imágenes parietales suponen ventanas a través de las cuales asomarse al pasado remoto, constituyendo pruebas fehacientes de la práctica ancestral de determinadas actividades cotidianas, como la caza. Sin embargo, la imagen no tuvo siempre el mismo valor documental que se le confiere hoy día. La historia como disciplina obvió durante mucho tiempo el valor de la imagen como documento (Burke, 2005: 12-13), recurriendo casi exclusivamente al texto y la oralidad como recursos de información sobre el pasado. El cambio de tendencia llegó con el paso al siglo XX, de la mano de quienes observaron que los sucesos de la historia se enriquecían si las imágenes asociadas a ellos se entendían como fuente de conocimiento y no solo se empleaban como ilustración de los hechos. Uno de los primeros en defender este extremo fue el historiador neerlandés Johan Huizinga, quien pensaba que «lo que tienen en común el estudio de la historia y de la creación artística es una manera de formar imágenes»<sup>6</sup>.

También Aby Warburg –un gran olvidado, cuyo trabajo ha sido recuperado hace poco– otorgó un valor sobresaliente a la imagen como medio de conocimiento, concediéndole la misma importancia que al documento escrito. Warburg entendió que la creación artística era –en sí misma– un proceso mental y que, por lo tanto, el arte constituía un espacio de pensamiento simbólico y una forma de expresión estrechamente ligada a la cultura, por lo que no era posible concebir el estudio de la historia sin adentrarse en las imágenes. De ahí que, en contra del proceder habitual entre sus compañeros historiadores, los trabajos de Warburg implicaran

<sup>6</sup> En los ensayos «El elemento estético del pensamiento histórico» y «El concepto de historia y otros ensayos», Huizinga en Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 13.

El uso de pocas palabras y muchas imágenes; « (...) con Warburg el pensamiento del arte y el pensamiento de la historia experimentan un giro decisivo», según Didi-Huberman (2009: 26).

## CUADRO DE TEXTO 2. EL ATLAS MNEMOSYNE



Uno de los proyectos más relevantes de Warburg fue su inacabado *Atlas Mnemosyne* (Warburg, 2010), cuya finalidad debía ser la de explicar –principalmente a través de imágenes– los fundamentos de la creación artística a lo largo de la Edad Moderna, con especial énfasis en el Renacimiento y buscando sus raíces en la Antigüedad.

El sistema de estudio inaugurado por Warburg tuvo un importante calado en la generación inmediatamente posterior (véase figura 2). A su escuela pertenecieron, entre otros, historiadores y especialistas en arte tan importantes como Frances Amelia Yates, Fritz Saxl, Erwin Panofsky o Ernest Gombrich.



FIGURA 2. Recreación de los tableros empleados por Aby Warburg para su *Atlas Mnemosyne*. Fotografía tomada en la exposición organizada por OSA Archivum (Budapest, Hungría), abril de 2008, por Dzsil/Flirck (Licencia CC BY-SA)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> <https://www.flickr.com/photos/dzsil/2405279966/>, The Warburg Institute, London: <https://artishockrevista.com/2020/09/14/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-the-original/>.

## Para saber más

- BERGER, J. *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2019.
- BURKE, P. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, G. *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Juan Calatrava, trad., Madrid, Abada Editores (Colección Lecturas de Historia del Arte), 2009.
- FOSTER, H. *et al. Art since 1900*, London, Thames & Hudson, 2005.
- MARCHÁN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 2012.
- MELOT, M. *Breve historia de la imagen*, María Condor, trad., Madrid, Siruela (La Biblioteca Azul, serie mínima, 2010).
- PANOFSKY, E. *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza Forma, 1987.
- RIVERA, A. y MENÉNDEZ, M. *Las conductas simbólicas en el paleolítico. Un intento de comprensión y análisis desde el estructuralismo funcional*, Madrid, Editorial Espacio, Tiempo y Forma (Serie I, Prehistoria y Arqueología, 0(4), 11), 2011, <https://doi.org/10.5944/etfi.4.2011.10739>.
- VILLAFANA, G. y MÍNGUEZ, N. *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid, Pirámide, 2006.
- WARBURG, A. *Atlas Mnemosyne*, Mielke Chamorro, trad., Madrid, Ediciones Akal (Colección Arte y Estética), 2010.

A continuación, se incluyen algunos enlaces de interés de las ONG antes citadas que podrían servir como objetos de estudio:

Unicef: [https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org.argentina/files/2018-04/2.1%20ES%20Brand\\_Book\\_2017\\_V1\\_1.pdf](https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org.argentina/files/2018-04/2.1%20ES%20Brand_Book_2017_V1_1.pdf).

Médicos sin Fronteras: <https://branding-guidelines.msf.es/esp/index.html>.

Greenpeace: <https://www.greenpeace.org.au/our-style/>.

También se pueden hacer búsquedas de información gráfica de estas y otras ONG usando como palabras clave el nombre de la ONG y los términos «imagen corporativa» («corporate image»), o «identidad visual» («visual identity»), entre otras posibilidades.