



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

**Diálogo frente a espejismo:  
Ensayos sobre pensamiento  
y sociedad en el mundo  
contemporáneo**

**Coords.**

Manuel Bermúdez Vázquez  
Marta Rojano Simón

*Dykinson, S.L.*

DIÁLOGO FRENTE A ESPEJISMO:  
ENSAYOS SOBRE PENSAMIENTO Y SOCIEDAD  
EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

---

DIÁLOGO FRENTE A ESPEJISMO:  
ENSAYOS SOBRE PENSAMIENTO Y SOCIEDAD  
EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

---

Coords.

MANUEL BERMÚDEZ VÁZQUEZ  
MARTA ROJANO SIMÓN

*Dykinson, S.L.*

2024



Esta obra se distribuye bajo licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

## DIÁLOGO FRENTE A ESPEJISMO: ENSAYOS SOBRE PENSAMIENTO Y SOCIEDAD EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2024

N.º 214 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2024

ISBN: 978-84-1070-248-6

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

# INDICE

---

INTRODUCCIÓN.....	13
MANUEL BERMÚDEZ VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 1. LA IMPLEMENTACIÓN DEL ESTANDAR BEST HUMANIST GOVERNMENT (BHG) COMO HERRAMIENTA PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA COMUNICACIÓN INTERNA EN EL GOBIERNO DEL ESTADO DE CHIHUAHUA .....	15
JUAN MIGUEL ORTA VÉLEZ NORMA LETICIA ENDERI GONZÁLEZ ROSALBA MANCINAS CHÁVEZ	
CAPÍTULO 2. IA, NEOLIBERALISMO Y VIDA POLÍTICA: UN ANÁLISIS SOBRE LAS POTENCIALIDADES DESPOLITIZADORAS DE CHATGPT ....	33
CRISTIAN RUIZ-MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 3. COMUNIDADES ENERGÉTICAS (CE) EN ENTORNOS RURALES: DESARROLLO EN EL MUNICIPIO DE VÉLEZ-RUBIO (ALMERÍA).....	52
FRANCISCO JAVIER GÁZQUEZ-MARTÍNEZ BELÉN PÉREZ PÉREZ	
CAPÍTULO 4. HÁBITOS DE APRENDIZAJE UNIVERSITARIO DURANTE LA PANDEMIA: TÉCNICAS DE ESTUDIO Y HERRAMIENTAS. ACERCAMIENTO DESDE LAS PUBLICACIONES EN SCOPUS, 2020-2023 ....	79
ÁNGELA MANRIQUE RODRÍGUEZ NUBIA GÓMEZ VELASCO	
CAPÍTULO 5. EJERCICIOS DE REFLEXIÓN GRAMATICAL: CLASIFICACIÓN Y PROPUESTA PARA LA ASIGNATURA LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA EN BACHILLERATO .....	106
DAVID PEÑA PÉREZ	
CAPÍTULO 6. LA URGENCIA DEL PENSAMIENTO A LARGO PLAZO. EN EL URBANISMO .....	133
TERESA GONZÁLEZ GÓMEZ RUBÉN CALERO DEL VALLE JOSÉ ANDRÉS DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 7. UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE ESPACIO EN GEOGRAFÍA A TRAVÉS DEL RECURSO DIDÁCTICO DE LOS MAPAS MENTALES .....	156
JOSÉ LUIS DOMÍNGUEZ LÓPEZ	

CAPÍTULO 8. EL PATRIMONIO CULTURAL PARA TRABAJAR LA COEDUCACIÓN EN EDUCACIÓN INFANTIL: ¿UN RETO A ABORDAR?..	174
PATRICIA SUÁREZ ÁLVAREZ	
JOSÉ JOAQUÍN RAMOS MIRAS	
MIGUEL JESÚS LÓPEZ SERRANO	
CAPÍTULO 9. UNA ESTRATEGIA INTERDISCIPLINAR PARA LA GESTIÓN DEL RIESGO DE DESASTRES Y LA ADAPTACIÓN AL CAMBIO CLIMÁTICO: SIATA PARA LA ESCUELA.....	193
MARIA ALEJANDRA PARRA GÓEZ	
ADRIANA CAROLINA HERRERA-LÓPEZ	
MARIA ALEJANDRA CADAVID	
ELIZABETH BETANCUR ARBOLEDA	
ELIANA PRIETO-PARRA	
CAPÍTULO 10. OPINIÓN, VALORACIÓN CRÍTICA Y PROPUESTAS DE MEJORA DEL ALUMNADO DE HUMANIDADES SOBRE EL MÁSTER DE PROFESORADO.....	232
JUAN PATRICIO SÁNCHEZ-CLAROS	
CAPÍTULO 11. APLICACIÓN DE LA ECONOMÍA CIRCULAR EN LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS A TRAVÉS DE DINÁMICAS COLABORATIVAS. INTRODUCCIÓN A LA ECONOMÍA CIRCULAR..	253
ALICIA GARCÍA SAN GABINO	
CAPÍTULO 12. FEMALE LECTURERS' LOYALTY DRIVERS IN SPANISH PUBLIC UNIVERSITIES .....	268
JAVIER CASANOVES-BOIX	
SONIA GARCÍA-LAFUENTE	
MÓNICA PÉREZ-SÁNCHEZ	
JOSÉ MIGUEL LORENTE-AYALA	
CAPÍTULO 13. UNDERSTANDING THE IMPORTANCE OF BRAND EQUITY ON HIGHER EDUCATION: AN EMPIRICAL STUDY OF IRISH PUBLIC UNIVERSITIES .....	288
JAVIER CASANOVES-BOIX	
ANA CRUZ-GARCÍA	
SONIA GARCÍA-LAFUENTE	
MÓNICA PÉREZ-SÁNCHEZ	
CAPÍTULO 14. CATARSIS SOMÁTICA: EL DOLOR COMO ANTÍDOTO A LA ANESTESIA Y SU PAPEL EN LA RECONSTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA.....	307
MARTA VAAMONDE	
CAPÍTULO 15. LAS NARRATIVAS AUDIOVISUALES EMERGENTES EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE: UN MAPEO SISTEMÁTICO .....	322
VÍCTOR MANUEL PÉREZ-MARTÍNEZ	

CAPÍTULO 16. EMPLEO DE METODOLOGÍAS INNOVADORAS POR EL ALUMNADO DE FORMACIÓN Y ORIENTACIÓN LABORAL DEL MÁSTER DE PROFESORADO .....	344
JUAN PATRICIO SÁNCHEZ-CLAROS	
CAPÍTULO 17. UNA VISIÓN VITRUVIANA DEL APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS DEL DISEÑO DE INTERIORES: PROCESO METODOLÓGICO .....	365
MANUEL IGLESIAS VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 18. ANSIEDADES DECIMONÓNICAS DE LA INGLATERRA VICTORIANA: DE LA SOCIEDAD A LA LITERATURA .....	381
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ	
CAPÍTULO 19. POTENTIAL MEDIATION ROUTINES AND FEAR OF SPIRITUAL REGRESSION IN DANTE GABRIEL ROSSETTI'S THE BLESSED DAMOZEL (1847-1881): A LITERARY AND PICTORIAL ANALYSIS .....	397
JOSÉ MARÍA MESA VILLAR	
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ	
CAPÍTULO 20. EVALUACION DE LA CIENCIA CIUDADANA COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA PARA LA FORMACIÓN DE FUTUROS DOCENTES DE EDUCACIÓN PRIMARIA .....	413
JOSÉ JOAQUÍN RAMOS MIRAS	
MANUEL MORA MÁRQUEZ	
ALICIA JURADO LÓPEZ	
MIGUEL JESÚS LÓPEZ SERRANO	
CAPÍTULO 21. PODCASTS CIENTIFICOS COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE DE LAS CIENCIAS: UN BREVE ANÁLISIS A PARTIR DE UN ESTUDIO DE CASOS .....	429
MANUEL MORA MÁRQUEZ	
JOSÉ JOAQUÍN RAMOS MIRAS	
ALICIA JURADO LÓPEZ	
CAPÍTULO 22. ESQUEMAS DE GOBERNANZA DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA EN LA AGRICULTURA EN CHILE: ANÁLISIS DE LITERATURA, ENTREVISTAS EXPERTAS Y REVISIÓN DE NORMATIVAS EN EL ÁMBITO PÚBLICO .....	443
SIMÓN BAUTISTA MENDOZA ARAVENA	
CAPÍTULO 23. LA ENSEÑANZA DE LA PREHISTORIA: UNA APROXIMACIÓN DIDÁCTICA PARA EL GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA .....	458
MARTA ROJANO SIMÓN	
CAPÍTULO 24. CULTURA CIENTÍFICA PARA LA EQUIDAD .....	473
ALICIA JURADO LÓPEZ	
JOSÉ JOAQUÍN RAMOS MIRAS	
MANUEL MORA MÁRQUEZ	

CAPÍTULO 25. ANÁLISIS DE LA PERCEPCIÓN Y LITERACIDAD VISUAL DEL PROFESORADO EN FORMACIÓN DEL GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA E INFANTIL SOBRE ENERGÍA Y SOSTENIBILIDAD .....	489
<p style="margin-left: 40px;">           JOSÉ JOAQUÍN RAMOS MIRAS            PATRICIA SUÁREZ ÁLVAREZ            LUIS SÁNCHEZ VÁZQUEZ            MIGUEL JESÚS LÓPEZ SERRANO         </p>	
CAPÍTULO 26. EL ESTUDIO DE LA HISTORIA LOCAL DE CÓRDOBA A TRAVÉS DE SUS PLAZAS, EN LA FORMACIÓN DEL FUTURO PROFESORADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA .....	509
<p style="margin-left: 40px;">           MIGUEL JESÚS LÓPEZ SERRANO            ISABEL MARÍA MUÑOZ-GARCÍA            SILVIA MEDINA QUINTANA         </p>	
CAPÍTULO 27. EL CINE COMO CATALIZADOR PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA Y CULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: UNA PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA PARA UN CURSO DE ESPAÑOL COMO SEGUNDA LENGUA .....	525
<p style="margin-left: 40px;">FRANCISCO DAVID MESA MUÑOZ</p>	
CAPÍTULO 28. CAN MORAL BEHAVIOR BE EXPLAINED BY ‘RATIONAL CHOICE THEORY’? .....	542
<p style="margin-left: 40px;">ALFONSO PALACIO-VERA</p>	
CAPÍTULO 29. ANÁLISIS DE LAS EXPERIENCIAS PREVIAS DE LOS FUTUROS DOCENTES DE EDUCACIÓN PRIMARIA SOBRE EL PROCESO DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE DE LAS CIENCIAS SOCIALES .....	560
<p style="margin-left: 40px;">CRISTINA HONRUBIA MONTESINOS</p>	
CAPÍTULO 30. EL GRUPO MINORISTA, ¿UNA LABOR PARA LA MAYORÍA? LA JOVEN INTELECTUALIDAD CUBANA FRENTE AL DISCURSO DE LA FRUSTRACIÓN REPUBLICANA .....	573
<p style="margin-left: 40px;">           ROSARIO PÉREZ CABAÑA            RAFAEL OJEDA MORALES            JESÚS SABATER WASALDÚA         </p>	
CAPÍTULO 31. GADAMER Y LA FILOSOFÍA DE LA SALUD.....	593
<p style="margin-left: 40px;">AMADA CESIBEL OCHOA PINEDA</p>	
CAPÍTULO 32. LA INNOVACIÓN EDUCATIVA EN LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE SECUNDARIA: RELEVANCIA EN LA OFERTA EDUCATIVA.....	609
<p style="margin-left: 40px;">           IRENE ALEGRÍA MERCÉ            ANTONIO QUIRÓS FONTS         </p>	

CAPÍTULO 33. LOS PROYECTOS DE APRENDIZAJE-SERVICIO COMO ESTRATEGIA DOCENTE DE LAS CIENCIAS SOCIALES EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR.....	627
SARA OUALI FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 34. MUSEO ICONOGRÁFICO VIRTUAL DEL ÁFRICA ROMANA (MUSIVAR): UNA HERRAMIENTA DE DIFUSIÓN CIENTÍFICA Y PATRIMONIAL .....	643
FABIOLA SALCEDO GARCÉS ESTEFANÍA BENITO LÁZARO RAQUEL RUBIO GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 35. PERCEPCIÓN DE ANSIEDAD DE MADRES TRABAJADORAS MEXICANAS DURANTE LA CONTINGENCIA POR COVID-19 .....	672
MARÍA DE LOS ANGELES FUENTES VEGA LUCÍA MARGARITA GONZÁLEZ BARRÓN GLENDA MARÍA GARZA TERÁN	
CAPÍTULO 36. LAS INSTITUCIONES PRIVADAS Y LA RIQUEZA DE SUS FONDOS DOCUMENTALES: UNA PROPUESTA DE INNOVACIÓN PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA SIGLOS XVI-XVIII.....	<b>¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.</b>
JESÚS TADEO SOLERO PEREA HUGO JIMÉNEZ ZURITA	
CAPÍTULO 37. ASSESSMENT CENTER PARA LA IDENTIFICACIÓN Y EVALUACIÓN DE COMPETENCIAS PROFESIONALES EN UNIVERSITARIOS.....	714
TERESA DE DIOS ALIJA	
CAPÍTULO 38. ENFOQUE DE GARANTÍA DE DERECHOS DE LA DIVERSIDAD SEXUAL EN LOS PROGRAMAS DE PEDAGOGÍA ...	733
EVELYN CRISTINA LÓPEZ MADRIAZA	
CAPÍTULO 39. EL APRENDIZAJE HUMANO DEL USO DE LA INTELIGENCIA EN LA ELECCIÓN VALIENTE RELACIONAL PARA SUPERAR EL MIEDO: LAS NOVELAS DE JANE AUSTEN HABLAN AL HOMBRE CONTEMPORÁNEO .....	751
NADA PAHOR DE MARCHI	
CAPÍTULO 40. LA COMPETENCIA EMPRENDEDORA: PROMOCIÓN DEL ESPÍRITU EMPRENDEDOR DESDE LA INFANCIA .....	763
PILAR JIMÉNEZ MARTÍNEZ ESMERALDA GUILLÉN TORTAJADA	
CAPÍTULO 41. REALIDAD Y SIMULACRO DE LA FELICIDAD EN EL MUNDO GLOBALIZADO .....	779
RONULFO VARGAS CAMPOS	

CAPÍTULO 42. DANZA-TECNOLOGÍA Y LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO: EL IMPACTO DE PROYECCIONES Y MAPEO DE VIDEO EN LA PERFORMANCE .....	794
IOSHINOBU NAVARRO SANLER	
CAPÍTULO 43. LA CIENCIA EN LA CIENCIA FICCIÓN: DE MARY WOLLESTONCRAFT Y JULIO VERNE A GENE RODDENBERRY Y LAS HERMANAS WACHOWSKY .....	817
RAFAEL DIEGO MACHO REYES	
MANUEL BERMÚDEZ VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 44. ESTEREOTIPOS SEXISTAS EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL VIDEOCLIP DE ANIMACIÓN Y DE IMAGEN GENERADA POR ORDENADOR .....	832
JULIA SAINZ CORTÉS	
CAPÍTULO 45. RELACIÓN ENTRE COMIC, COLOR Y DISEÑO: ANÁLISIS COMPARATIVO DE CUATRO ARTISTAS.....	855
CAROLINA MAESTRO GRAU	
CAPÍTULO 46. TRANSMIGRARTS: TRANSFORMANDO LA MIGRACIÓN POR LAS ARTES. EL FOTOVOZ COMO MÉTODO PARA LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN CON POBLACIÓN MIGRANTE JUVENIL .....	885
SARA TORRES PELLICER	
SANDRA MILENA ALVARÁN LÓPEZ	
CAPÍTULO 47. ANÁLISIS DEL REALISMO DE LAS FOTOGRAFÍAS GENERADAS POR IA.....	901
DAVID BARRA-PÉREZ	
CAPÍTULO 48. TEJIENDO LO INTANGIBLE EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO. TECNOLOGÍA Y MÍSTICA EN LA OBRA DE JAMES TURRELL, BILL VIOLA Y EULALIA VALLDOSERA .....	924
ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA	
CAPÍTULO 49. EL ESPECTADOR FRENTE A LA PANTALLA. EL PASO DEL ESPECTADOR PICTÓRICO-TEATRAL DEL CINE DE ORÍGENES AL ESPECTADOR OMNIPRESENTE DEL CINE MODERNO .....	945
SUSANA PALÉS CHAVELI	
CAPÍTULO 50. LA REVALORIZACIÓN DE LA PINTURA DEL NATURAL EN LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA, COMO SUMA DE ACTOS PARA EL CONOCIMIENTO / ENTENDIMIENTO DE LA BIOSFERA.....	959
ALBERTO BIESOK FORÉS	
CAPÍTULO 51. EL MUNDO DE LAS COFRADÍAS: ¿UNA INDUSTRIA CULTURAL MÁS? .....	972
HILARIO MOYA-LÓPEZ	

CAPÍTULO 52. MULTICURSAL Y MULTIMEDIA. LA TECNOLOGÍA COMO MEDIADORA ENTRE EL CAMINAR Y LA EXPERIENCIA EN INSTALACIONES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS VINCULADAS AL TERRITORIO .....	992
ISMAEL TEIRA MUÑIZ	
CAPÍTULO 53. IDENTIDAD, SORORIDAD Y COMUNICACIÓN DIGITAL EN <i>BLOG</i> (ELENA TRAPÉ, 2010) .....	1006
ALEJANDRO MORALA GIRÓN	
CAPÍTULO 54. LA ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA DE JEAN-LUC MARION: DONACIÓN, INVISIBILIDAD Y SATURACIÓN .....	1030
MANUEL PORCEL MORENO	
CAPÍTULO 55. LA PARTICIPACIÓN DE LA BANDA SONORA MUSICAL EN LAS REPRESENTACIONES DE LA INFANCIA EN LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA, A TRAVÉS DE <i>CRÍA CUERVOS</i> Y <i>EL ESPÍRITU DE LA COLMENA</i> .....	1048
DIANA DÍAZ GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 56. LEER Y CONTAR, EL HILO Y LAS MANOS COMO HERRAMIENTAS NARRATIVAS. RELACIONES ENTRE EL ARTE TEXTIL Y LA PEDAGOGÍA .....	1064
LARA ORDÓÑEZ AGUILAR	
DANIEL TOMÁS MARQUINA	
SARA VILAR GARCÍA	
CAPÍTULO 57. MADAME VESTRIS Y ELSIE DE WOLFE: TEATRO Y ESPACIO: LA DISRUPCIÓN FEMENINA.....	1084
MANUEL IGLESIAS VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 58. ANÁLISIS DE LOS ESPACIOS INTERIORES EN LA TELEVISIÓN DEL SIGLO XX Y XXI: CASOS DE ESTUDIO .....	1099
MANUEL IGLESIAS VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 59. <i>EL CONGRESO</i> (ARI FOLMAN, 2013) Y EL IMPACTO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN EL DESVANECIMIENTO DEL CUERPO ACTORAL EN EL CINE CONTEMPORÁNEO .....	1116
JOSÉ MANUEL LÓPEZ	
CAPÍTULO 60. EL ESTEREOTIPO COMO PUNTO DE PARTIDA PARA EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE DISCURSOS VISUALES DISRUPTIVOS. UN ENFOQUE SEMIÓTICO .....	1136
DORA IVONNE ALVAREZ TAMAYO	
CAPÍTULO 61. LA CRÍTICA Y ANÁLISIS DE REPRESENTACIONES DE LOS ATRIBUTOS CONDUCTUALES DE PALESTINOS E ISRAELÍES EN PELÍCULAS DE HOLLYWOOD DESDE 2005 HASTA 2021 .....	1151
OMAR MUFID MOHAMMAD ZABEN	
MANUEL BERMÚDEZ VÁZQUEZ	

CAPÍTULO 62. NARRATIVES OF RESISTANCE AND  
IDENTITY: A CINEMATIC EXPLORATION OF  
SOCIO-POLITICAL AND PSYCHOLOGICAL COMMENTARY  
IN HANY ABU-ASSAD'S FILMOGRAPHY ..... 1181

MOHAMMED RH MASALHA  
MANUEL BERMÚDEZ VÁZQUEZ

CAPÍTULO 62. LOS DESAFÍOS COMTEMPORÁNEOS DEL SUJETO  
ANTE EL ESTADO LIBERAL: LECTURAS DESDE UNA TEORÍA  
CONTRAHEGEMÓNICA DEL PODER ..... 1217

RAFAEL A. LÁREZ PUCHE

LEER Y CONTAR, EL HILO Y LAS MANOS  
COMO HERRAMIENTAS NARRATIVAS.  
RELACIONES ENTRE EL ARTE TEXTIL  
Y LA PEDAGOGÍA

---

LARA ORDÓÑEZ AGUILAR

*Departamento Escultura. Universitat Politècnica de València*

DANIEL TOMÁS MARQUINA

*Departamento Escultura. Universitat Politècnica de València*

SARA VILAR GARCÍA

*Departamento Escultura. Universitat Politècnica de València*

## 1. EL NEXO ENTRE EL TEXTIL Y LA TRADICIÓN ORAL

La transmisión de conocimiento ha sido, desde el principio de la historia de la humanidad, una herramienta utilizada por todas las culturas y que ha permitido la preservación y conservación de conocimientos, experiencias y saberes a través de las generaciones.

Aprendemos a través de la práctica, pero es gracias al lenguaje que somos capaces de explicar y de conservar dichos saberes prácticos en lo que conocemos como teorías.

Entendemos el lenguaje como una herramienta de transmisión de conocimiento, una herramienta que nos permite conservar y transmitir emociones, vivencias, experiencias e incluso deseos. Existen muchos tipos de lenguajes.

Los lenguajes plásticos o gráficos exploran otro tipo de soportes y técnicas, siendo casi infinitas las posibilidades que podemos lograr mediante la manipulación plástica de los recursos, teniendo en cuenta componentes visuales, sonoros o corporales.

El lenguaje oral tiene lugar gracias a la vibración de nuestras cuerdas vocales, siendo acompañado además, de gestos y expresiones corporales que añaden información adicional a nuestro mensaje. Esta gestualidad con la que acompañamos nuestras palabras es determinante a la hora de expresarnos, y depende en gran medida de la cultura y personalidad de cada individuo.

Lo mismo ocurre con la escritura, pero de un modo distinto. La escritura requiere de nuestras habilidades caligráficas para ser capaces de plasmar sobre un soporte un alfabeto, pero además aparecen otros aspectos que determinan el sentido de nuestro mensaje así como ocurre con el lenguaje oral. Nos referimos a la noción de estilo, que varía en función de la persona que escribe, del momento histórico, de factores culturales.

La cultura oral evoluciona, al igual que lo hacen el resto de los lenguajes. Se adapta, se transforma y revierte sobre sí misma. Algo similar ocurre con la escritura, siendo ésta un reflejo del momento en el que se realiza, siendo capaz de guardar y reflejar esas pequeñas variaciones a lo largo de los años.

En el transcurso de esta investigación hemos analizado los aspectos y características de la transmisión oral del conocimiento y hablado de la relación directa que existe entre el texto y el tejido. Hemos recuperado expresiones del lenguaje oral que beben directamente de los lenguajes y técnicas textiles, hemos buscado ejemplos de la literatura, y cómo ésta ha modulado la forma que tenemos de ver y de entender el mundo. Por último, hemos buscamos enfatizar la relación entre las tareas domésticas y la figura de la mujer, vinculada a la transmisión de conocimiento oral, historias y cuentos populares que han perdurado hasta nuestros días.

### 1.1. RELACIÓN HISTÓRICA Y ETIMOLÓGICA ENTRE LOS TÉRMINOS TEXTO Y TEJIDO

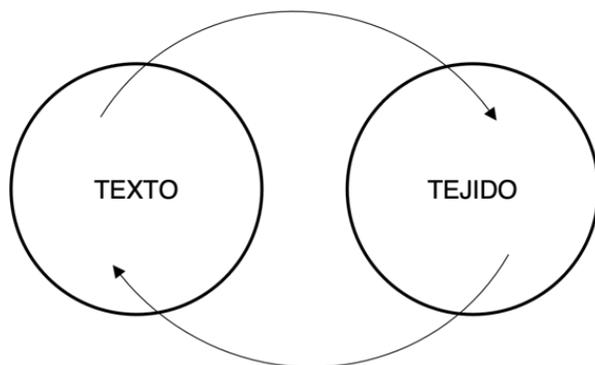
Creemos conveniente comenzar haciendo una revisión histórica y etimológica de los conceptos, con tal de contextualizar y definir ideas. Virginia Postrel, (Postrel, 2021) en su libro *El tejido de la civilización. Cómo los textiles dieron forma al mundo*, explica que los antiguos griegos adoraban a Atenea como diosa del *techne*: el arte y el conocimiento productivo, artífice de la civilización. Para ellos, Atenea era quien otorgaba y protegía los olivos, los barcos y los tejidos.

Los griegos utilizaban la misma palabra para describir dos de sus tecnologías más importantes: utilizaban el término *histós* tanto para referirse a los telares como al mástil de los barcos. De la misma raíz proviene el nombre de *histía* empleado para referirse a las velas, que literalmente significa el producto de los telares.

“Tejer es inventar, es decir, concebir una función y belleza a partir del más sencillo de los elementos. En la odisea cuando Atenea y Ulises traman algo, «tejen un plan». En inglés, *fabric* y *fabricate* («tejido» e «inventar», respectivamente) comparten una raíz latina común, *fabrico*, «algo producido con destreza». «Texto» y «textil» guardan una relación similar: provienen del verbo *texere* («tejer») que a su vez deriva – como *techne* – de la palabra indoeuropea *teks*, cuyo significado es tejer. La palabra *orden* procede de la palabra latina que designa la preparación de los hilos de la urdimbre, *ordior*, al igual que la palabra *ordenador*. La palabra francesa *métier*, que significa «arte» o «industria», tiene también por significado «telar». (Postrel, 2021)

Estas relaciones etimológicas son dadas en casi todas las lenguas conocidas a lo largo de la historia y de la geografía global. Donde el léxico y el tejido se entrelazan hasta formar un cuerpo indivisible a través de los lenguajes, tanto verbales o escritos, como por lenguajes matéricos, tangibles.

**FIGURA 1.** Relación directa entre “texto” y “tejido”.



Referente a esta cuestión, Simona Skrabec (Alcoy et al., 2020) reflexiona acerca del vínculo etimológico entre los términos texto y tejido en la lengua catalana y en todas las lenguas romances (Figura 1), dando al lenguaje textil la materialidad propia del sentido del tacto, de lo tangible.

Existen infinidad de expresiones en las que el tejido se mimetiza y adquiere cualidades lingüísticas, utilizando metáforas y recursos retóricos basados en los tejidos, en su elaboración y procesos, así como en la memoria construida a partir de la materia y de los contextos conectados con dichos espacios y haceres.

Al hacer un pequeño ejercicio de memoria, podremos identificar muchas más expresiones que de un modo sutil y casi imperceptible, se han colado en nuestro vocabulario sin que conozcamos muy bien ni su procedencia, ni su significado primigenio. Skrabec (Alcoy et al., 2020) va más allá, y propone una lectura a la inversa, donde el tejido contiene esta cualidad textual que permite por sí solo, transmitir información a través de las partes que lo componen.

Existen culturas donde el texto existe por medio del tejido, donde las escrituras vienen dadas por la unión entre trama y urdimbre, y donde los caracteres están formados por esta unión y distribución de los hilos. En América Latina, algunas culturas indígenas preservan y continúan trabajando en sus telares para contar historias a través de los tejidos, es el caso del *tsombiach*. (Leyva, 2015), o de los tejidos kamëntsá (Mojica & Ortiz, 2020). En República Democrática del Congo, algunas etnias trabajan a partir de la pigmentación de las fibras para escribir palabras tomando el soporte textil como superficie y como medio.

En las culturas del norte del continente africano, los telares también se transforman en texto, a través de iconografías que permiten transmitir información, contar historias y representar elementos cotidianos. Un ejemplo muy llamativo son las llamadas «*alfombras de guerra*»<sup>92</sup> Afganistán (Figura 2). Al preguntar a las tejedoras cómo son capaces de convertir las imágenes en un nuevo motivo, éstas responden que no lo ven como una imagen, sino como números y de ello hacen una canción.

---

<sup>92</sup> Dedman, R. (2020). War Rugs. Mac Guffin N9: The Rug, 181–188.

(Postrel, 2021). El hecho de cantar mientras se teje, concebido como un elemento más en el proceso de elaboración de las piezas textiles se remonta incluso a la Grecia homérica.

**FIGURA 2.** Alfombras de Guerra tejidas en Afganistán. Colección de Kevin Sudeith <sup>93</sup>



La práctica de utilizar el tejido como medio para contar historias es común en muchas otras culturas, y por ese motivo pensamos que tiene un carácter universal. Un rasgo característico es que el medio de almacenamiento de la información se encuentra en la propia tela, tanto del proceso de creación y de ejecución de las piezas tejidas, como de la carga simbólica y conceptual que contienen.

<sup>93</sup> Duda. (2021, February 1). *Cuando la guerra se cuele en la artesanía: alfombras de guerra en Afganistán*. Duda. <https://www.duduadudua.com/blog/alfombrasdeguerra>

## 1.2. LA TRADICIÓN ORAL Y LITERARIA Y SU RELACIÓN CON EL TEXTIL

La tradición oral está directamente ligada a nuestra forma de entender y de interpretar el contexto que nos rodea. La cultura y el conocimiento oral nos acompañan desde el primer momento de nuestra existencia, y de forma casi imperceptible conforman nuestros imaginarios y bagajes. Hablamos tanto de aquellos colectivos, como de los individuales.

Penélope y Aracné forman parte del imaginario colectivo, y son consideradas las madres de lo textil, son personajes directamente relacionados con la labor de tejeduría a través del arte y de la literatura tanto clásica como contemporánea. Pero en realidad, la tradición textil es mucho más antigua, los egipcios de la XVIII dinastía ya practicaban la tapicería (Coffinet & Pianzola, 1977). Lo mismo se puede decir de los tejidos precolombinos de Perú, fabricados a principios de lo que se considera la era cristiana, y en China se tejieron tapices de seda de los siglos VII al X.

Es a partir de estos testimonios, a través de esos objetos cotidianos, que podemos hablar de la universalidad del tejido desde un punto de vista histórico. Si ahondamos un poco más en nuestros propios recuerdos y referencias, encontramos que los tejidos conforman un lenguaje común que trasciende idiomas, culturas y que nos une como colectivo.

## 2. UNA BREVE EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA TEJEDURÍA

El ser humano nace sin pelaje que le proteja y desde ese primer momento en el mundo, nos envuelven con mantas y tejidos para protegernos. Por ese motivo hemos coevolucionado con los tejidos y telas que nos acompañan a lo largo de toda nuestra vida, del mismo modo que ocurrió con todas las generaciones anteriores. Haciéndole un guiño a Arthur C. Clarke, Postrel (Postrel, 2021. p.13) rearticula la tercera de sus famosas leyes: *cualquier tecnología lo bastante familiar es indistinguible de la naturaleza*). Parece algo obvio y que carecería de necesidad de explicación, pero precisamente por ese motivo, pensamos que es necesario mencionarlo. Estamos tan acostumbrados a estar rodeados de tejidos y

telas que no prestamos atención al papel que prestan en nuestro día a día y en el impacto que han tenido a lo largo de la historia de la humanidad.

Una civilización deja de existir cuando se interrumpe esa continuidad y la historia de los textiles demuestra esa cualidad acumulativa que nos define como civilización. Gracias al estudio de los textiles podemos leer la historia de la humanidad a partir de los testimonios encontrados. Tal es así, que por ejemplo la historiadora Mary Harlow defiende que el hecho de pasar por alto los textiles en el estudio de las épocas clásicas impide ser capaz de ver los desafíos políticos, económicos y organizativos a los que se enfrentaban las sociedades antiguas. Gracias a los testimonios textiles conservados es posible estudiar de forma más precisa las costumbres y aspectos de la vida cotidiana.

Otro ejemplo son los estudios de los cronistas de historia medieval, quienes recurren a menudo a los archivos manuscritos de la época, en los que se recogen detalles pequeños intercambios o compras para trazar una imagen más precisa de los hábitos y costumbres de las personas que habitaron la ciudad. En ellos se hace referencia a materias primas textiles, e incluso telas terminadas que formaban parte de la vida diaria de los habitantes de ciudades como Valencia. Dichos textos son poco precisos, y en lo referente a piezas terminadas como pueden ser los tapices, no llegan a especificarse técnicas o procesos. Coffinet & Pianzola, (1977) comentan que en numerosas etapas de la historia medieval, aparecen anotados en los registros conservados los encargos de clavos y ganchos para colgar los tapices. Estos documentos casi nos permiten establecer los itinerarios del turismo real durante este periodo. Sin embargo, el continuo transporte de los tapices tuvo consecuencias funestas, ya que muchas de estas piezas textiles se perdieron, y otros muchos fueron cortados con la finalidad de adaptarlos a las dimensiones de nuevos muros.

La hiladura ha sido realizada durante la historia exclusivamente por mujeres, algo que no ocurre en otras etapas de la producción, como por ejemplo el tejido en telar o el diseño de los cartones que servirán como guía para tejer. La mayoría de las mujeres de la época preindustrial trabajaban hilando una gran parte de las horas del día. No se consideraba una ocupación, sino más bien una habilidad que todas las mujeres de la época debían desarrollar, tales como cocinar o limpiar. En la Florencia renacentista se prohibió a las hilanderas ocupar los asientos públicos, relegándolas al espacio privado de la casa sin posibilidad de reunión.

También se conocen comunas de hilanderas en el siglo XVIII, *spinning bees*, también llamadas como las Hijas de la Libertad. Celia Fiennes, documentalista y escritora de la época, narra cómo estas mujeres trabajaban ocupando espacios públicos, como medida de oposición a las políticas inglesas. Pero debido a las acciones llevadas a cabo, quedaban fuera de la ley, siendo relegadas a una posición de mayor precariedad. En estas comunas las hilanderas compartían gastos, como la luz, y trabajaban en compañía.

En las cerámicas griegas ya se podían observar actividades de hilado. Estas actividades eran llevadas a cabo por amas de casa, pero también por prostitutas. Rachel Rosenzwein comenta que tanto el sexo como la confección de textiles eran actividades propias de mujeres que ejercían la prostitución. Debido a este aspecto de asociación histórica, los tejidos a menudo tienen connotaciones sexuales (Figura 3).

**FIGURA 3:** Imagen Grabado holandés 1624



Referencia entre hilado y prostitución. La imagen va acompañada de un texto con connotaciones sexuales. Postrel p.64

Fuente: <https://archive.org/details/ned-kbn-all-00000845-001/page/n94/mode/1up>

La asociación del proceso de elaboración de telas con actividades sexuales no es casual. Durante siglos, las mujeres han sido relegadas a ocupar únicamente los espacios privados, con la prohibición de ocupar aquellos espacios públicos organizados por y para los hombres. Las únicas actividades con repercusión económica para ellas, que podían desarrollar con independencia de una figura masculina eran, en efecto, la prostitución y la confección textil.

En palabras de Postrel (2021) en la actualidad los críticos tienden a enfatizar la domesticidad y subordinación implícitas en las imágenes en las cuales aparecen mujeres ejecutando tareas ligadas a la tejeduría. Esta visión retrata a la mujer que teje como un ser pasivo, dependiente desde un punto de vista económico, y culturalmente inferior; un claro contraste respecto al comerciante público, independiente y masculino (Postrel, 2021. p.58).

A través de los retratos de una pareja holandesa pintados por Van Heemskerck en 1529 (Figura 4), especialistas como Cordula Grewe, han podido concluir que la mujer que aparece en uno de los cuadros, posiblemente Ana Code, no imitaba la pose de la tarea del hilado. Por sus gestos y colocación de los dedos puede deducirse que la mujer del cuadro sabe hilar.

**FIGURA 4.** *Van Heemskerck en 1529*



La presencia de mujeres tejedoras a lo largo de la historia es escasa, y no precisamente por su inexistencia.

Cada vez son más los casos de mujeres que tuvieron que esconder su firma bajo el nombre de sus padres o maridos. La Roldana, o Luísa Roldán (ca. 1652-1706) es la primera escultora española registrada. Su figura es una de las pocas excepciones, sin embargo, aún existe debate en cuanto a su autoría. Lo mismo ocurre en el campo textil. En muchos casos se trata de trabajos excelentes, de una calidad exquisita que han permanecido en el anonimato o que han sido atribuidos durante siglos a figuras masculinas.

Existe un relato sobre el oficio de tejedor de seda de Spitalfields, Londres, en el que se afirma que un tejedor suele tener dos telares, uno para su mujer y otro para él (Treggiden, 2018. p.50). Un testimonio que prueba de nuevo que las mujeres tejían, pero como esposas y no como tejedoras por derecho propio. Esto implica, por supuesto, que no obtenían el mismo reconocimiento público que sus maridos o padres, quienes por otro lado, controlaban el oficio.

Silvia Federici (Federici, 2018, p.207-2013) reflexiona sobre la domesticación de las mujeres y la definición de feminidad y masculinidad. Dichos términos, están finamente ligados al trabajo y a su división por géneros. Federici defiende que no se habría podido devaluar a las mujeres, sin realizar una devaluación como trabajadoras. Durante los siglos XVI y XVII, las mujeres se vieron privadas de la autonomía con respecto a la figura masculina, mediante este proceso de devaluación social. Junto con un proceso de infantilización de la figura de la mujer a nivel legislativo, se contribuyó a la diferenciación sexual del espacio y por consiguiente a la pérdida del poder social.

Creemos relevante la reivindicación de la importancia de las tareas realizadas por las mujeres a lo largo de la historia como medios y detonantes de innovación tecnológica y cultural. Y liberarlas de esa subordinación implícita mencionada anteriormente, al aportar nuevas lecturas a la historia y a la historia del arte, desde posicionamientos feministas.

Son pocos los ejemplos, pero es posible encontrar otros modelos de trabajo realizado por mujeres a lo largo de la historia que difieren o se

alejaban del modelo social y económico impuesto basado en esta invisibilización del trabajo femenino. Pero durante los últimos años del siglo XVII en el norte de Italia se invirtió una gran suma en la construcción de máquinas de molinaje (Figura 5). En estas fábricas se desarrollaron procesos de estandarización, que se adelantaba dos siglos a los molinos de algodón de la Revolución Industrial de Gran Bretaña (Popi 1999). En estas fábricas aparece la figura de las expertas bobinadoras, también llamadas *maestre*. Este término proviene del plural femenino *maestro/maestra*, del italiano original, en reconocimiento de sus habilidades

Para recompensar la calidad por encima de la cantidad, a las *maestre* se les pagaba por día, no por la cantidad de hilo que producían, a diferencia de otros trabajadores y trabajadoras de las Filatoio (Postrel. 2021, p.77). Este reconocimiento económico tenía una repercusión en el estatus social de las mujeres que ejercían estos cargos, recibiendo honorarios más altos que otros trabajadores varones.

**FIGURA 5.** Máquina de molinaje conservada en el Civico Museo del Edificio utilizada desde 1818. *Abbadia Lariana, Italia*



Fuente: Página web del museo.

Posteriormente, en el siglo XIX, en el corazón del distrito algodonero de Lancashire, en Gran Bretaña, hombres y mujeres trabajaban codo con codo, produciendo los mismos tipos de tela en el mismo tipo de máquinas. Además, estas tareas idénticas eran remuneradas sobre la base de tarifas básicas idénticas, que variaban, no en función del sexo del trabajador, sino del tipo y la calidad de la tela producida (Treggiden, 2018. P. 50).

Se desconoce el momento de implantación de la técnica del lizo en Europa, pero en todo caso, es seguro que en los siglos XII y XIII existían telares de alto y bajo lizo. Para trabajar con estos telares se empleaba la lana tanto para la urdimbre como para la trama. El desarrollo de la industria del hilado y el teñido en Flandes sentó el auge de la tapicería de Arras, en Torunai y en Bruselas. Cabe destacar los talleres de los Gobelinos en Francia formados casi en su totalidad por tejedores flamencos.

Precisamente desde Flandes era de donde prevenían las familias de tejedores que Felipe V contrató para abrir la Real Fábrica de Tapices de Madrid en 1721. Cabe mencionar que los primeros tapices que se realizaron en la Real Fábrica eran de bajo lizo, hasta el año 1727, cuando empieza a trabajarse la técnica del alto lizo, aumentando de este modo el ritmo de producción.

### 3. EL ORIGEN DEL NUEVO TAPIZ EN EL CONTEXTO ALEMÁN.

#### 3.1. PEDAGOGÍA DE LA BAUHAUS

Si damos un salto significativo en el tiempo, concretamente hasta 1919, coincidiendo con la apertura de la Bauhaus en Weimar, Alemania. Encontramos la figura de Johannes Itten, quien trabajaba como docente. Él se propuso convertir al alumnado universitario en niños al proponerles fabricar juguetes.

La nueva Escuela se había comprometido a introducir en la formación superior los principios y métodos de la educación infantil. Permitiendo de este modo la penetración de la pedagogía infantil en la academia, tanto Itten como Gropius, hacían evidente su compromiso con la

radicalidad educativa de las vanguardias expresionistas. Además, tal y como apunta Priero (Priero et al., 2022) se vinculaban [sin saberlo,] en las reformas pedagógicas que se habían alimentado del Romanticismo alemán antes de verse mezcladas con las inquietudes sociales, culturales e ideológicas del s. XIX.

Cuando Itten se unió a la Bauhaus como docente, ya tenía formación y conocimientos en la materia tras haber trabajado como maestro en una academia privada para niños en Viena. A partir de su experiencia pudo aplicar dichos métodos al programa de la Bauhaus, tomando como referencia el prejuicio de la intuición artística, entendiéndola como intransferible. Por lo que la tarea del profesorado consistía en proponer actividades para sacar a la luz la creatividad innata del alumnado.

Itten resumió en tres las herramientas fundamentales de esta mayéutica pedagógica, y que Piero enumera de la siguiente forma; en primer lugar, aparece la introspección corporal e intelectual como medio para poner de manifiesto las capacidades expresivas a la vez que el alumnado se libera de las convenciones sociales impuestas. En segundo lugar Itten propone el manejo de juguetes como medio de acceso a las formas más elementales y a los materiales más básicos, mediante su manipulación. En palabras de Piero (Priero et al., 2022. p.12), el juego como actividad noble a fuer intrínsecamente humana.

Por último, Itten consideraba que la tercera herramienta era el principio de <<aprender haciendo>>, como consecuencia de las anteriores, donde primaban los conocimientos prácticos del aprendizaje sobre los teóricos.

Prieto acuña a Itten como pedagogo radical, pero no como precursor, y señalando los referentes directos que tomó como punto de partida para desarrollar sus métodos de trabajo en el aula.

Itten leía de forma sistemática el trabajo de Friederich Fröbel, quien en 1837 abrió su primer *kindergarten* inspirado en la filosofía cristiana y en las ideas románticas de la construcción del <<hombre moral>> defendidas por Friedrich Pestalozzi – también conocido como Enrique Pestalozzi por la Institución Libre de Enseñanza en España.

Fröbel defendía que la educación debía consistir en el desarrollo gradual y genérico, cuyo fin último sería la creación de una persona completa y en armonía consigo misma (Priero et al., 2022. p.15), basándonos en el estudio realizado por Pietro, podemos concluir que el trabajo realizado por Fröbel trascendió para dar forma a las pedagogías radicales que formalizaron años después. Refiriéndonos a las propuestas pedagógicas de María Montessori, Heinrich Scharrelmann o Lev Tolstói.

### 3.2. TALLER DE TEJEDURÍA DE LA BAUHAUS

Pese a las propuestas innovadoras en muchos campos, y pese a admitir estudiantado femenino cuando no era común en otras escuelas de arte, las mujeres fueron ‘dirigidas’ a lo que era llamado *artes femeninas*, siendo éstas el tejido, la cerámica y la encuadernación. (Gipson, 2022).

Dentro de la escuela existían diversos talleres, sin embargo, no todo el alumnado era bienvenido. Un sector del alumnado de la Bauhaus estaba formado por mujeres, quienes bajo el criterio de Gropius, debían permanecer apartadas del resto de alumnos, siendo excluidas a un taller de tejido formado por telares de alto y bajo lizo.

Otros profesores de la Bauhaus apoyaron a Gropius en su decisión de aparta al alumnado femenino, tales como Wassily Kandinsky quien postuló que tanto genio como creatividad eran inherentes al género masculino. Otro de los argumentos fue aportado por Itten, quien creía que las mujeres veían en dos dimensiones y por ese motivo debían trabajar únicamente con superficies planas. (Treggiden, 2018).

Anni Albers formó parte de este grupo de mujeres quienes desarrollaron un nuevo lenguaje a partir de herramientas y técnicas textiles. Albers junto a sus compañeras, y bajo la supervisión de Gunta Stölzl, fue capaz de desarrollar plástica y teóricamente una nueva corriente crítica basada en el tejido como lenguaje. De este modo, las alumnas del taller de tejeduría de la Bauhaus subvirtieron el medio escultórico textil para reapropiarse de él y generar discursos críticos a la práctica artística (Figuras 6 y 7). Desde esta subversión de los usos más utilizados en el textil tales como alfombra, telas o tapizados, las alumnas elevaron el

tejido a la categoría de arte, aportando material teórico y artístico de gran calidad.

Cabe destacar la figura de Gunta Stötlzl quien fue primero alumna, y después, profesora y encargada de taller en la Bauhaus de Dessau, un cargo que hasta la fecha solo habían ocupado hombres. Hasta su llegada, el taller de tejido había tenido la función de producir piezas para la decoración de un espacio arquitectónico. Stöltz desarrolló un laboratorio de creación en el que se buscaba la innovación técnica y materica a partir de la comprensión del material, del proceso de creación y de la funcionalidad de la cual se dotaba a la pieza una vez terminada, como bien ejemplifican los muestrarios de Ottis Berger, otra de las alumnas del taller. Con todo ello fue reconocida y admirada por las alumnas del taller, hasta que tuvo que presentar la dimisión debido a motivos políticos ligados a su matrimonio con un arquitecto judío.

**FIGURAS 6 Y 7.** Vista de la instalación 'Anni Albers Textiles' MoMA, Nueva York, 14 de septiembre de 1949-6 de noviembre de 1949



#### 4. EL ORIGEN DEL NUEVO TAPIZ CONTEMPORÁNEO EN EL CONTEXTO FRANCÉS Y CATALÁN

En el resto de Europa, la evolución del tapiz está muy vinculada a la figura de Jean Lurçat, quien empezó a elaborar tapices en 1933, pero

no fue hasta que descubrió *L'apocalipsis* en Angersen 1937 cuando su dedicación al formato fue absoluta. En el nuevo tapiz Lurçat realizó algunos cambios con respecto a la tapicería anterior. En primer lugar, redujo la paleta de color. Por otro lado, aumentó el tamaño de la lana utilizada, es decir, empezó a utilizar hilados más gruesos con el que rentabilizaba el trabajo de los artesanos tejedores.

En el contexto catalán cabe destacar la Manufactura Aymat, fundada en el año 1920, donde se reproducían cartones góticos pero que empezó a introducir la tapicería de creación. Entendiendo el tapiz de creación como una obra en la que el artista intervenía desde el principio hasta el final, haciendo las modificaciones oportunas a lo largo del proceso de elaboración. En 1956, Miquel Samarranch compra la fábrica. Samarranch era consciente que no podían producir tapices como lo hacían en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, donde seguían trabajando con los métodos tradicionales clásicos. Por este motivo decidió contactar con Jean Lurçat.

Tras enviar a Josep Grau-Garriga al taller del artista francés, en 1961 se presentaron en la Sala Parés de Barcelona veinticinco tapices de once artistas catalanes y del francés Jean Lurçat. El catálogo resultado de esta primera muestra es un manifiesto de intenciones con claras referencias al programa de la Bauhaus. Desde un primer momento, el nuevo tapiz trató de apartarse del tapiz clásico.

Este alejamiento fascinó al conocido arquitecto Le Corbusier: “En Aubusson, el renacimiento de la tapicería tiene un principio básico: dejar de hacer de la tapicería una especie de cuadro enmarcado en guirnaldas y colgado en medio de una pared”<sup>94</sup>.

Jean Lurçat impulsó en 1962 La Bienal Internacional de Tapicería, que tuvo lugar en El Museo Cantoral de Bellas Artes de Lausana. En 1965 tuvo lugar la segunda edición de la muestra, y Catalunya presentó el trabajo de Josep Grau-Garriga y el trabajo de Aurelia Muñoz. Ambas participaciones tuvieron notables críticas positivas, y gracias a esta segunda muestra se abrieron las puertas internacionales al nuevo tapiz.

---

<sup>94</sup> *Les tapisseries de Le Corbusier*. Catálogo de la muestra presentada en el Museo del Arte e Historia de Ginebra

Aurelia Muñoz, es sin duda la artista del grupo independiente más internacional. Tras su participación en la IV Biennial de Tapicería de Lausana con *Marca I*, se dio a conocer de forma extendida entre el público y la crítica. Mediante el uso de la técnica de macramé, Muñoz se adentraba en la tridimensionalidad y la volumetría. Dejando a un lado el plano vertical de la pared.

Así mismo, fueron los trabajos de Grau-Garriga y Josep Royo los que consolidaron internacionalmente el trabajo realizado en Cataluña en lo referente a la tapicería en el formato del alto lizo.

Carles Delclaux fue la persona que tomó el relevo de la manufactura Aymat de Sant Cugat tras la marcha de Royo y Grau-Garriga. En 1976 crea en Girona un nuevo taller, con la intención de dar continuidad a l'Escola Catalana del Tapis. En este nuevo taller Delclaux mantuvo la técnica del alto lizo como soporte y formato de trabajo, atrayendo a un flujo constante de alumnado que permitió que el interés en el tapiz no desapareciera.

Son muchas las artistas catalano-francesas que trabajan y han trabajado el textil, y han mantenido el lenguaje vivo dentro del ámbito de la producción artística contemporánea. Es el caso de Maria Teresa Codina, Dolores Oromí, Mariona Sanaguja, Lluïsa Ramos y Mercé Diògene. También consideramos imprescindible destacar el trabajo de Teresa Lanceta, el cual supone un desarrollo constante y coherente a lo largo de los años de trabajo, resultado de la búsqueda y la investigación continua que ha venido desarrollando sin descanso.

Lanceta, además de desarrollar una técnica directa sobre el tapiz, utilizando lenguajes textiles por sí mismos, es capaz de dialogar con la materia y con el entorno a partir de sus creaciones. Consideramos también relevante su trabajo de recuperación de memoria oral a través de su práctica, y su posterior difusión a través de talleres prácticos, en los que las personas participantes pueden interactuar con la materia generando textos mediante hilos<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Bombas Gens Centre d'Art. (2018, September 3). *Taller (En) Proceso con Teresa Lanceta*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qfjGVyD1udg>

**FIGURA 8.** Teresa Lanceta junto con sus piezas en la exposición *Tejer como código abierto*. IVAM. 2022- 2023



## 5. TERTULIAS TEXTILES

A lo largo de esta investigación buscábamos visibilizar la práctica textil como herramienta de aprendizaje y difusión del conocimiento colectivo mediante el uso del tejido como formato discursivo.

Nuestro planteamiento partía de la propia experiencia práctica. Para ello, tras una breve contextualización sobre el arte y el tejido, desarrollamos unas tertulias textiles en diversos espacios interdisciplinares de carácter internacional.

Dichas prácticas han permitido tejer discursos de forma colectiva, tanto literal como metafóricamente. A través de estas sesiones de trabajo, no solo exploramos técnicas textiles y compartimos experiencias, sino que también articulamos un discurso desde la práctica artística. Implementando metodologías provenientes de la pedagogía crítica, creamos espacios de intercambio y diálogo en los cuales el tejido se convirtió en el eje sobre el cual articulamos conversaciones y discursos plásticos.

**FIGURA 8.** Una de las participantes en las tertulias textiles expone su historia familiar a través de la manipulación de fotografías ajenas e hilo



## 6. CONCLUSIONES

El estudio exhaustivo realizado abarca un periodo muy amplio de la historia de la humanidad. Desde los orígenes del tejido, junto con su vínculo con el texto y con la tradición oral, hemos intentado poner de manifiesto la universalidad del lenguaje textil, y cómo su evolución ha acompañado la evolución humana desde sus orígenes.

Hablamos de una tecnología tan asumida que pasa desapercibida, pero que es capaz de encapsular historia y técnica a través de sus usos, materiales y formar de ser creada.

Gracias al estudio de la evolución de la tejeduría, hemos sido capaces de identificar aquellos periodos históricos relevantes vinculados a la figura de la mujer, y cómo históricamente el género femenino ha sido relegado a un segundo plano. Sin embargo, el tejido ha sido el lenguaje utilizado para compartir y transmitir conocimiento de trascendencia y

ha sido durante siglos un lenguaje con fuertes cargas políticas sociales y culturales.

A través de los movimientos artísticos desarrollados en los dos últimos siglos, es posible hacer una relectura del lenguaje textil a través de las innovaciones técnicas y discursivas, y el gran impacto que han supuesto en la escena artística contemporánea actual.

Podemos por tanto afirmar, que el lenguaje textil como medio de expresión tiene un enorme potencial para transmitir mensajes, provocar emociones y generar reflexiones críticas. Ha sido gracias a experiencias artísticas ejecutadas desde propuestas prácticas, donde la pedagogía crítica ha permitido la obtención de resultados. Dichos resultados han sido fruto del discurso y del diálogo colectivo imperante durante las prácticas y han respaldado nuestra teoría donde el lenguaje textil adquiere la función de articular discursos tanto plásticos como simbólicos a través de sus características plásticas y de carácter universal.

## 8. REFERENCIAS

- Alcoy, R., Kopf, A., Mitrani, À., Garrido, J., Grau, E., & Skrabek, S. (2020). *Grau-Garriga: VERMELLS*. Ediciones Gráficas Rey, S.L.
- Coffinet, J., & Pianzola, M. (1977). *La tapiceria*. Ediciones R. Torres.
- Federici, S. (2018). *Caliban i la bruixa. Dones i acumulació primitiva*. VIRUS.
- Gipson, F. (2022). *Women's Work. From feminine arts to feminist art* (Quarto Publishing plc, Ed.; 1ª). Frances Lincoln Publishing.
- Mojica, J. P., & Ortiz, P. (2020). *Tejido y vida kamëntsá* (Ministerio de educación Colombia, Ed.).  
<https://www.paulaortizilustra.com/libros/tejidoyvidakamentsa>
- Leyva, S. D. (2015). El Tsombiach: tejiendo la vida entre memoria y tradición. *Universitas Humanística*, 81(81).  
<https://doi.org/10.11144/javeriana.uh81.ettv>
- Priero, E., Guerrero, S., García-Esteve, C. B., Martínez de Guereño, L., Medina Warmburg, J., & Pérez Segura, J. (2022). *Pedagogías de la Bauhaus*. Ediciones Asimétricas.
- Postrel, V. (2021). *El tejido de la civilización. Cómo los textiles dieron forma al mundo* (Educiones Siruela, Ed.).
- Treggiden, K. (2018). *Weaving. Contemporary makers on the loom*. Ludion.