
Consideraciones en torno al concepto de sensibilidad artística en su concreción didáctica

Considerations around the concept of artistic sensitivity in didactics

Aixa Takkal Fernández

Universidad de Castilla- La Mancha, España

Resumen

La sensibilidad artística, cuestión *escurridiza* y compleja desde la Modernidad estética, forma parte de las competencias recogidas en los programas del área artística en la formación superior de maestras y maestros. Con el fin de explorar posibles derivas del concepto y su posible concreción en la praxis, se presenta un proyecto desarrollado mediante materiales y técnicas textiles en el contexto de la asignatura de *Expresión plástica y visual*. A modo de base conceptual del proyecto, se recogen algunas consideraciones relativas a la deriva etnográfica del arte y la desafección por los objetos materiales propia de nuestro tiempo. Como principio metodológico, y de acuerdo con la Investigación Basada en las Artes (IBA), la observación de la dinámica de trabajo en el aula, los trabajos resultantes y las valoraciones expresadas por el alumnado en el portafolio del proyecto se han considerado como elementos desde los que lo retroalimentar al marco teórico.

Palabras clave: estética, etnografía, arte textil, didáctica.

Suggested citation:

Takkal Fernández, A. (2023). Consideraciones en torno al concepto de sensibilidad artística en su concreción didáctica. In Pérez-Aldeguer, S. (Ed.), *Teaching and learning projects in Arts and Humanities*. (pp. 89-98). Madrid, España: Adaya Press. <https://doi.org/10.58909/ad23828852>

Abstract

Artistic sensibility, an elusive and complex issue since aesthetic Modernity, is part of the competencies included in the artistic area programs in higher education for teachers. In order to explore possible drifts of the concept and its possible realization in praxis, a project developed using textile materials and techniques is presented in the context of the *Plastic and Visual Expression* subject. As a conceptual basis for the project, some considerations related to the ethnographic drift of art and the disaffection for material objects typical of our time are presented. As a methodological principle, and in accordance with the Arts-Based Research (ABR), the observation of the work dynamics in the classroom, the resulting works and the evaluations expressed by the students in the project portfolio have been considered as elements to feedback theoretical framework.

Keywords: aesthetics, ethnography, textile arts, didactics.

Introducción

Todo fluye decía Heráclito; todo fluye de tal manera en el pasillo de las mercancías que hoy -bromeaba en otro sitio- ya no podemos ni bañarnos dos veces en el mismo río ni sentarnos dos veces en la misma silla, pues apenas nos levantamos de la vieja el Mercado nos la cambia a toda velocidad por una nueva (Rico 2017, p.257)

Una de las competencias específicas de la asignatura *Expresión plástica y visual* del Grado de Maestro en Educación Infantil atiende a la *promoción de la sensibilidad relativa a la expresión plástica y la creación artística*. La sensibilidad, concepto en disputa desde la Modernidad estética, atañe no sólo a la comprensión del objeto sensible y nuestro vínculo con él, sino a la pregunta radical por el mismo sentido del arte. En el ámbito que nos ocupa, por el propio sentido de la educación artística, que tal y como aquí se defiende, está obligada, al igual que sucede con el arte contemporáneo, a mantener un compromiso explícito con las tensiones propias de nuestro existir contemporáneo.

Esta reflexión parte de un proyecto artístico desarrollado en la asignatura anteriormente nombrada. El planteamiento general se inscribe en el diálogo entre cultura popular y vanguardias artísticas, tomando como referente el tejido tradicional de los trajes populares de Castilla- La Mancha y el trabajo textil de Annie Albers en el contexto de la Bauhaus. Las diferentes fases del proyecto involucran metodologías docentes mixtas, siendo la *historia de vida* de un objeto personal, un refajo tradicional manchego, el elemento que articula el conjunto del proyecto. El marco conceptual viene dado por el giro etnográfico del arte enunciado por Hal Foster (1995). Y por vía negativa, por la cuestión del desprestigio del objeto material característica de nuestra época planteada por Santiago Alba Rico (2017).

De acuerdo con el modelo de Investigación Basada en las Artes (Hernández, 2008), el diseño del propio proyecto, su concreción en el aula y los resultados, tanto materiales como las valoraciones recogidas por el alumnado en el portafolio o memoria final del proyecto, serán valoradas para reflexionar en torno a un concepto de sensibilidad coherente con el potencial de las artes plásticas en contextos educativos, susceptible de participar en el diálogo social y cultural contemporáneo sin por ello renunciar a la especificidad del lenguaje plástico y visual.

Justificación

La utilización acrítica del término sensibilidad en los programas docentes universitarios se debe, en gran medida, a su heterogeneidad semántica, consecuencia de la dilatada discusión mantenida por la tradición crítica y filosófica en torno al término desde el s. XVI-II, en el decurso de la Modernidad. Responde también, por qué no decirlo, a la dificultad que conlleva acotar mediante definiciones cerradas prácticamente cualquier cuestión en la que participe el vocablo arte.

En este sentido, es posible afirmar que la crisis de la educación artística (Aguirre 2005) encuentra su razón de ser no únicamente en su difícil encaje en un sistema educativo cada vez más orientado a cubrir las necesidades productivas de la sociedad y en la consecuente falta de horas/ créditos destinados a la formación del alumnado en el área, sino también en cierta laxitud terminológica derivada de su heterogeneidad idiosincrásica, cuestiones por lo demás estrechamente relacionadas entre sí.

En este escenario, los propios proyectos y propuestas docentes funcionan como elementos particulares desde los que informar una reflexión conceptual más general, y viceversa; la teoría crítica, la estética y la historia del arte habilitan y guían la praxis. Este doble recorrido, concretado en un proyecto como el aquí presentado, evita el exceso de teoría sin contexto y su contrario, funciona como correctivo frente la banalización y reducción de la práctica artística a mero pasatiempo; “es en el decurso del trabajo de sus propios proyectos cuando se debe introducir a los estudiantes de un modo gradual y sensible en los aspectos *notacionales* y formales del análisis artístico” (Gardner, 1994).

Objetivos

- Presentar las fases de desarrollo de un proyecto docente de creación artística elaborado mediante técnicas textiles.
- Reflexionar, considerando el diseño y proceso del proyecto presentado, en torno a posibles derivas del concepto de *sensibilidad artística* en el ámbito educativo.

Marco teórico: etnografía, estética y crítica

El concepto de sensibilidad está ligado al devenir de la teoría estética o filosofía del arte desde que en el curso de la Modernidad una serie de textos¹ fundamentaran las bases de la estética como disciplina y la cuestión de la sensibilidad quedara definitivamente atravesada por la complejidad. En el debate intelectual entre historia del arte, crítica y estética, tal y como apunta Bozal (2015), más autoconsciente y sistematizado que los escritos que precedieron al Siglo de las Luces, se articula la dificultad, y el inequívoco interés, de delimitar el alcance de las cualidades sensibles de las obras de arte; la relación entre el objeto sensible y las facultades que participan en su recepción se dirime como irreductible al ámbito de los sentidos, aun cuando dependa de estos. Por una parte, la cuestión se inscribe en la problematicidad inherente a la fundamentación del sujeto de la Modernidad, discusión aún inconclusa (Alegre, 2017; Cuartango, 2016). Y por otra, alcanza, la también aún vigente y abierta discusión que desde la crítica de arte se mantiene en torno al estatus del hecho artístico, en relación a su autonomía, sentido y participación en lo social (Foster, 2001).

Dos marcos reflexivos contemporáneos, concordantes con la reflexión en torno a la sensibilidad, sustentan el proyecto que será posteriormente descrito; la relación entre arte contemporáneo y etnografía. Y la desaparición de los objetos y desprestigio del objeto material, que tal y como defiende Alba Rico (2017), atraviesa la misma condición del sujeto y su antropología.

El giró etnográfico

A mediados de los años noventa Hal Foster (1995) publicaba un ensayo crítico, de apenas once páginas, en el que apuntaba a un nuevo paradigma en el panorama artístico; la atención por la etnografía por parte de los artistas de la época, atribuible, en parte, a la reacción frente a la constitución burguesa del arte autónomo. Si bien, el interés por la cultura popular, y especialmente por el *otro* -minorías y aspectos, en principio, ajenos a la hegemonía y dominio occidentales- tiene sus precedentes en algunas de las manifestaciones artísticas clave en el siglo XX: en el Surrealismo y su interés por el hallazgo psicoanalítico del inconsciente como instancia capaz de sustraerse a las exigencias del sujeto de la razón; en el Art brut, donde el sujeto creador se representa como disidente de proceso civilizatorio; o la deriva Primitivista, por recuperar algunos de los nombrados por Hal Foster (1995, p. 305). Del mismo modo que cabe situar en esta corriente el interés por las técnicas y estilos textiles de las culturas precolombinas de la artista y docente de la Bauhaus, Annie Albers, durante su exilio en América tras la llegada del nazismo (Albers, 2018), cuyo trabajo funciona como un referente en el proyecto docente objeto de esta reflexión.

¹ Estética (1750) de Baumgarten, Historia del Arte en la Antigüedad (1764) de Winckelmann y los Salones (1759) de Diderot son los tres textos considerados fundadores de la disciplina estética (Bozal, 2015, p.19).

Y sin embargo, aun contando con la existencia de estos precedentes, el diálogo entre arte y etnografía o el denominado *giro etnográfico* del arte de los años noventa, presenta algunas particularidades que encuentran su correlato en la crisis de la Modernidad y las transformaciones sociales y culturales que inaugurarían la polémica Posmodernidad (Jameson, 1998). De acuerdo con Hal Foster (1995) el prestigio de la etnografía entre los artistas se debe, en primer lugar, al hecho de presentarse esta como una ciencia de la *alteridad*, un tema que tal y como se ha apuntado anteriormente, ya desde las primeras vanguardias resulta de interés. En segundo lugar, en que se constituye como disciplina que toma el campo expandido de la *cultura* como su objeto, coincidiendo con la aspiración del arte y la crítica de la Posmodernidad desde tiempo atrás. En tercer lugar, la etnografía se considera *contextual*, compartiendo con muchos artistas la atención por lo cotidiano y las particularidades relativas a los diferentes modos de vida. En cuarto lugar, igual que las últimas tendencias artísticas, tiene un carácter *interdisciplinar*, integrando diferentes áreas de conocimiento y campos epistemológicos. Y por último, en quinto lugar, la condición *auto-crítica* de la antropología la reviste de interés para el arte y la crítica en la medida que se articula como autorreflexiva, sin perder el romanticismo que le otorga su condición marginal (Foster, 1995).

La crítica fundamentada de Foster respecto a este cambio de paradigma, que incluso despectivamente califica como moda, así como las contradicciones conceptuales que conllevan muchas propuestas artísticas próximas al modelo etnográfico, no excluye el componente de resistencia crítica que encierra la puesta en valor, por parte del arte de las postrimerías del s.XX, de aquello que queda fuera del decurso de la sociedad organizada, post-industrial, patriarcal y globalizada.

Cuerpo, objetos y mercancías

“El nihilismo está instalado... mediante esta radical suspensión de hecho de las *condiciones mismas de la sensibilidad*” (Rico, 2015, p. 284)

El extenso programa de desmontaje crítico del sujeto de la Modernidad pasa, en el caso de la fenomenología, por defender que la consideración, trato y manejo de cosas y objetos cotidianos forman parte de lo que el sujeto es, resultan constitutivos de la existencia humana (Cuartango, 2016; Heidegger, 1995). Desde una posición externa a la filosofía académica, al margen pero en relación de indudable contigüidad, Santiago Alba Rico (2007, 2015, 2017) proporciona una relectura del lugar de los objetos materiales, su relación con el cuerpo y las consecuencias, en clave política y antropológica, de su progresiva desvalorización.

Como base del análisis, la fuerza histórica del capitalismo, el ritmo productivo que impone, “criminal y suicida” (Liria *et al.*, 2011, p.129), se sustenta en la ilusión de inmaterialidad; todo en nuestra sociedad parece estar concebido para combatir la condición corporal que nos es propia, la finitud y límites que el cuerpo impone, mediante la omnipresencia de la publicidad,

-que es publicidad no de un producto o de una marca, sino de un régimen de vida de un orden de clasificación del mundo-, sugiriendo, digo, la ilusión de un sujeto autodefinido que se proporciona sus propios contenidos y que, por lo tanto, no es afectado desde el exterior por ninguna fuerza biológica o social: no respira, no enferma, no envejece, no muere (Alba, 2017, p. 154).

La misma desvirtuación del término publicidad, que ya “solo evoca en nosotros el flujo reverberante de imágenes... instaladas en el circuito infinito, privado e inmanente de la vida” (Rico, 2007, p. 27), radicalmente antagónico al redescubrimiento ilustrado de una ciudadanía política, pone de manifiesto una transformación social, cultural e incluso antropológica.

Y sin embargo, el cuerpo, “centauro de carne y de palabra” (Rico, 2017, p. 167), impugna con su mera presencia la aceleración vertiginosa propia de una sociedad atravesada por el mercado y la tecnología. El cuerpo se resiste a la hipertrofia de la imagen de inmortalidad e incorruptibilidad capitalista, y lo hace, especialmente, a través de “los inmigrantes y refugiados, los pobres, enfermos, los viejos o los muertos”, cuya corporalidad comparece como síntoma del fracaso del sistema (Alba, 2017, p.254).

Esta negación del cuerpo, y el valor de resistencia que implica la imposibilidad de eliminar su representación del espacio público, encuentra su correlato en la progresiva desaparición de las cosas y los objetos, devenidas meras mercancías de usar y tirar. Es característico de la época actual que los objetos y las cosas hayan dejado de acompañarnos en el tiempo, de ser relatos materiales de su producción o testigos de la biografía de su propietario. Incluso la fragilidad que les era inherente deja de ser tal cuando su durabilidad ha sido cancelada desde mismo momento de su fabricación. Son pocos y raros los objetos y las cosas que guardan valor en un sistema neoliberal que fagocita todo a su paso, incluso la misma existencia humana.

Los refajos manchegos, objetos festivos intergeneracionales y eje del proyecto que aquí se presenta, resultan uno de estos pocos objetos que resisten a la desafección; comportan durabilidad y demandan cuidados, igual que las pacientes manos que los manufacturaron, bordaron y legaron a las actuales poseedoras. Trabajar a partir de este elemento popular implica aproximarse a la etnografía desde cierto conservadurismo antropológico, de escala local, tradicional y popular. Y sin embargo, el dialogo, explícito en la propuesta del proyecto, con algunos de los principios vanguardistas del taller textil de las mujeres de la Bauhaus, el componente experimental y la utopía ideológico- transformadora de la escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte, cancela el riesgo de caer en un momento reaccionario. Tal y como se verá en el desarrollo del proyecto y en las indicaciones dadas, el alumnado no solo trabaja a partir del referente histórico de la Bauhaus y la tradición popular manchega en la elaboración ordenada en telar de una pieza textil, sino que también tiene el encargo de completar el trabajo experimentalmente.

Planteamiento del proyecto

Se describen a continuación las indicaciones facilitadas al alumnado para desarrollar el proyecto, las diferentes fases del mismo y la metodología docente empleada.

Síntesis de la propuesta

Elaboración de un proyecto artístico colaborativo en torno al color y el tejido a desarrollar mediante metodologías didácticas mixtas.

Referentes facilitados al alumnado

- El color y el tejido como recurso estético en la tradición popular, en el arte de vanguardia y el arte contemporáneo
 - » Tipos de refajos manchegos: Albacete, La Sierra, Hellín y Villarrobledo
 - » El taller textil de la Bauhaus: *Annie y Josef Albers. El arte y la vida*, Exposición en el IVAM, Valencia, 2021
 - » *Landing*, Sheila Hinks, 2014; *Egeria*, Joana Vasconcelos, 2018; NeoFolk, Heidi Friesen, 2017
- Estética relacional y arte colaborativo
 - » *The red Project*, Kirstie Macleod, 2009- 2022

Descripción sintetizada de las fases de proyecto

I. Presentación en el aula del marco conceptual y obras referentes. A modo de introducción se presentan en el aula los temas, las pautas de trabajo y se realiza el visionado de las obras y artistas referentes. *Metodología*: Rutina de pensamiento *See Feel Think Wonder* (Anón s. f.). Discusión participativa grupal en torno a la propuesta general del proyecto, los temas transversales del mismo y las obras referentes.

II. Trabajo de campo. Localización, por parte del alumnado, del refajo de un traje manchego que le servirá como objeto referente. Este puede ser suyo y/o pertenecer a alguien de su entorno inmediato. Indicaciones dadas:

- Indagar y recoger por escrito la historia personal del refajo; modo de adquisición, recuerdos asociados y vinculación.
- Estudiar las dimensiones y proporciones de los motivos del tejido con el fin de, posteriormente, elaborar el boceto a reproducir esquemáticamente mediante tejido en telar.

Metodología: *Historias de vida* aplicada a un objeto. Trabajo autónomo individual fuera del aula.

III. Planificación y boceto. Formación de grupos de trabajo y elección de la gama cromática con la que se elaborará la adaptación del refajo referente. Realización de un boceto individual de la adaptación libre del refajo que posteriormente será tejido en el telar, así como un boceto grupal del diseño de la unión de los diferentes tejidos resultantes. *Metodología*; Trabajo autónomo grupal e individual en el taller.

IV. Preparación del telar y elaboración de la pieza textil individual. Creación individual de un telar mediante cartón y rafia y elaboración de la pieza textil reproduciendo el boceto. *Metodología*; Trabajo autónomo individual en el taller.



Figura 1. Proceso de elaboración de tejido en telar. Imagen de elaboración propia



Figura 2. Pruebas de montaje. Imagen de elaboración propia.



Figura 3. Alumna trabajando en la revisión experimental. Imagen de elaboración propia.

V. Montaje y revisión experimental grupal del tejido. Montaje de las piezas textiles en los bastidores expositivos previstos e intervención experimental, por la parte trasera, mediante técnicas, estrategias, materiales y recursos de libre elección por parte del alumnado. *Metodología*; Trabajo autónomo grupal en el taller.

VI. Diseño del proyecto expositivo. Elaboración de cartelería y deliberación grupal de formato y montaje expositivo final.



Figura 4. Reverso y anverso del cartel de la exposición

VII. Portafolio. Elaboración individual de un portafolio final en el que recoger evidencia visual, una narrativa de las fases del proyecto, una valoración general y posibles propuestas de adaptación de la propuesta al ámbito de la educación infantil.

Conclusiones

Impartir la asignatura de Expresión plástica y visual del Grado de Maestro, tanto en Infantil como en Primaria, entraña una dificultad imposible de obviar; plantear propuestas y proyectos coherentes con los temas, contenidos y competencias de la Guía docente de la asignatura pasa por reconocer que una parte significativa de los temas y terminología utilizada han resultado problematizados en el devenir de la estética de la Modernidad, tal es el caso de la *sensibilidad*. Y sin embargo, su condición de asignatura práctica permite visitar la teoría desde la praxis y las experiencias de taller. En el caso de este proyecto, su diseño y desarrollo ha permitido entrever posibles estrategias para abordar la cuestión de la sensibilidad artística que cabe ahora rescatar y nombrar:

En primer lugar, desde el conocimiento y reconocimiento de obras artísticas que utilizan el textil y el telar como lenguaje artístico de primer orden, un medio y una técnica, que hasta su recuperación por el arte de vanguardia y contemporáneo, pertenecían al ámbito popular y doméstico.

En segundo lugar, mediante el gesto repetitivo manual en el telar, así como en el trabajo colaborativo al tejer, intervenir experimentalmente y ajustar en los bastidores las piezas individuales. La experiencia en el aula y los portafolios del alumnado parecen corroborar ese fenómeno de continuidad entre la capacidad para dar forma a las cosas físicas y las relaciones sociales que defiende Sennett (Sennett y Galmarini, 2009), al tiempo que atestigua el valor de la estética relacional (Bourriaud, 2021) más allá de los circuitos artísticos de arte contemporáneo.

En tercer lugar, situando en el centro del proyecto un objeto material y personal. Rodeados de objetos que han devenido meras mercancías de usar y tirar, al articular la propuesta en torno a objetos, al refajo manchego en este caso, estos adquieren *duración*, “nos interesan y conciernen, enganchados como están -por los ojos y por los dedos- a nuestros propios cuerpos”; se les reconoce como “depósitos materiales de *memoria*”; y por último, por su condición material, requieren atención, poder ser reparados e incluso asumir que llega un momento en el que “sencillamente se mueren” (Rico, 2017, p.252).

En definitiva, el proyecto ha permitido movilizar una aproximación a la sensibilidad mediada por el reconocimiento definitivo del papel de la mujer en la cultura, por la puesta en valor de un proceso de trabajo disidente con la hiper- aceleración tecnológica propia de nuestro tiempo y, por último, frente a la condición de mercancía de prácticamente todo lo que nos rodea, la interpretación de la sensibilidad que el proyecto permite entrever atiende a los objetos como depositarios de memoria, historia y fragilidad, reivindicando tácitamente el valor de nuestra propia condición finita, biográfica y relacional.

Referencias

- Aguirre Arriaga, I. (2005). *Teorías y Prácticas en Educación Artística: Ideas para una revisión pragmática de la Educación Estética*.
- Albers, A. (2018). *On weaving: new expanded edition*. Princeton University Press.
- Alegre Zahonero, L. (2017). *El lugar de los poetas: Un ensayo sobre estética y política*. Ediciones AKAL.
- Anón. (s.f.) «PZ's Thinking Routines Toolbox | Project Zero». Recuperado 9 de junio de 2023 (<https://pz.harvard.edu/thinking-routines>).
- Bourriaud, N. (2021). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Bozal, V. (2015). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. 1. Vol. 80. Antonio Machado Libros.
- Cuartango, R. (2016). *Tal vez no tan sujeto...: El individuo, las reglas de juego y lo político*. Vol. 15. Genuve Ediciones.
- Foster, H. (1995). «The artist as ethnographer?» *The traffic in culture: refiguring art and anthropology* (pp.302-309).
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Vol. 8. Ediciones Akal.
- Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Paidós Ibérica.
- Heidegger, M. (1995). «El ser y el tiempo. José Gaos (trad.)».
- Hernández, F. (2008). «La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación.» *Educatio siglo XXI*(26), 85-118.
- Jameson, F. (1998). *The cultural turn: Selected writings on the postmodern, 1983-1998*. Verso.
- Liria, C., Fernández Liria, P., Alegre Zahonero, L., Brieva, M. (2011). *Educación para la ciudadanía: democracia, capitalismo y estado de derecho*. Ediciones Akal.
- Rico, S. (2007). *Capitalismo y nihilismo: dialéctica del hambre y la mirada*. Vol. 8. Ediciones Akal.
- Rico, S. (2015). *Leer con niños*. Random House.
- Rico, S. (2017). *Ser o no ser (un cuerpo)*. Seix Barral.
- Sennett, R., Galmarini, M.A. (2009). *El artesano*. Anagrama Barcelona.

Aixa Takkal Fernández. Doctora en Arte. *Producción e Investigación* por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesora a tiempo completo en la Universidad de Castilla La- Mancha, Facultad de Educación, área de Expresión plástica y visual. Desarrollo obra gráfica en el campo del dibujo expandido [www.aixatakkal.com] e investigo en torno a las relaciones entre estética, didáctica del arte en educación superior y ArteTerapia. Mi trabajo ha sido seleccionado y expuesto en concursos y certámenes de carácter nacional e internacional. En cuanto a la producción de carácter teórico, he participado en proyectos de I+D+I de carácter competitivo, publicado en revistas indexadas y contribuido con capítulos en libros de carácter científico.
