

# **ENTRETEJIDOS**

Desgarros, hilvanes y puntadas

**Rocío Gil Mor**

| Memoria Trabajo Fin de Grado |

| Dirección: Carmen Martínez Samper |

| FCSH | Campus de Teruel | Universidad de Zaragoza |

| Grado en BBAA | Curso 2013/2014 |

## Índice

1. Introducción.....	3
1.1. Asignaturas cursadas en el Grado de Bellas Artes en relación al Trabajo Fin de Grado .....	4
2. Objetivos.....	6
2.1. Específicos.....	7
2.1. Generales .....	6
3. Marco conceptual: fundamentación y antecedentes .....	7
3.1. El origen en el acto de tejer .....	8
3.2. El arte textil a partir del siglo XX.....	12
3.3. La Iglesuela del Cid: tradiciones y costumbres .....	17
3.4. Historias de vida: los recuerdos.....	23
4. Referentes .....	25
5. Metodología.....	31
5.1. Planteamientos iniciales .....	31
5.2. Procesos .....	33
6. Entretejidos. Desgarros, hilvanes y puntadas .....	34
6.1. Descripción de la obra .....	35
6.2. Proceso creativo - técnico.....	37
6.3. Ficha técnica .....	39
6.4. Justificación del tema y medio de expresión artística .....	45
7. Conclusiones.....	46
8. Bibliografía.....	49
8.1. Recursos de Internet .....	51
9. Anexos.....	52
9.1. Proyectos antecedentes a este Trabajo Fin de Grado. ....	52
9.2. Ejemplos de arte textil a lo largo de la historia en relación a este TFG.....	55
9.3. La Iglesuela del Cid: tradiciones y costumbres .....	57
9.4. Bocetos .....	58
9.5. Imágenes proceso creativo.....	61
9.6. Exposición .....	64

## 1. Introducción

La memoria que se redacta en estas páginas tiene como objetivo principal la descripción y argumentación de todo el proceso llevado a cabo en la realización de este Trabajo Fin de Grado, cuyo tema gira en torno a la recuperación de costumbres que se desarrollaron en el ámbito rural y que conforman el modo de vida de un lugar concreto.

Para llegar a la esencia de ese lugar, hemos recurrido a oficios tales como el textil y las construcciones de *piedra seca*, vinculados a la localidad de La Iglesuela del Cid, pequeña población situada en el Maestrazgo turolense. Es allí donde se hallan mi origen, mis raíces y se contextualiza nuestro proyecto artístico. Buscamos en estas manifestaciones artesanales la materia como herramienta que habla del entorno popular, encontrando ahí el germen que nos permite iniciar una revisión artística desde el punto de vista de la contemporaneidad.

Por otra parte, la memoria colectiva del lugar será un recurso que nos guiará con el propósito de encontrar los hábitos y modos de obrar de un pueblo, que forjó y desarrolló lo que somos hoy en día, recuperando el legado de nuestros antepasados a través de una visión renovada.

Utilizar la materia textil así como la propia acción de tejer es un modo de hacer que permite transmitir la tradición de una generación tras otra. Constituyendo una manera de contar el pasado, en palabras de Iratxe Larrea:

*“El tejido en su modo de hacer conlleva un tiempo y un ritmo concretos, por lo que diríamos que el acto de tejer es un acto de recordar y narrar”<sup>1</sup>.*

De esa manera este proyecto busca narrar una forma de vida, marcada por historias pasadas que se tejen a través de la obra artística, con la intención de elaborar un archivo

---

<sup>1</sup> LARREA, Iratxe, “El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas”. Dirigida por Elena Mendizábal Egialde. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, 2007. p. 17. Disponible en Internet: <<http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20significado%20de%20la%20creacion%20de%20tejidos%20en%20la%20obra%20de%20mujeres%20artistas.pdf>> [Consulta 12 de junio de 2014]

de recuerdos que reúna acontecimientos o hechos importantes como si de un álbum familiar se tratase, en este caso nuestro archivo se presenta en forma de lienzo.

### **1.1. Asignaturas cursadas en el Grado de Bellas Artes en relación al Trabajo Fin de Grado**

Llegado este momento, enmarcamos este proyecto como proceso que reúne todo lo aprendido, así como el recorrido artístico desarrollado a lo largo de estos años en el Grado de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza. Por ello es indispensable una reflexión hacia el origen y los parámetros que han llevado a la realización del mismo.

Situándonos en los inicios de la carrera (primer y segundo curso), esta fue una etapa fundamental para el aprendizaje y desarrollo de conceptos y técnicas en torno al arte. Sin embargo, el contacto con el entorno artístico no era algo nuevo, ya se había establecido en la Escuela de Arte de Teruel, en la que cursé el Bachillerato de Artes y el Ciclo de Técnico superior de Artes Plásticas y Diseño en Proyectos y Dirección de Obras de Decoración. Durante este período sentía un gran interés hacia la materia pictórica y textil pero desde una perspectiva diferente a la que ahora desarrolló, encontrándose ahí el germen de mi aprendizaje.

Volviendo a la etapa universitaria, el primer ciclo fue importante para el conocimiento de nuevas formas de expresión, sobre todo en lo que se refiere a asignaturas como *Volumen I y II*, en las cuáles se realizaron piezas que se salían de los métodos tradicionales, ya no sólo era modelar, sino también construir, ensamblar, etc., utilizando materiales (textil, metal, madera) que me brindaron nuevas posibilidades de expresión escultórica.

Este TFG surge a partir de asignaturas tales como *Metodología de Proyectos. Espacio, Arte y Pensamiento. Estética, Historia de las Ideas Estéticas, Últimas tendencias artísticas, Construcción del Discurso Artístico, Metodología de Proyectos. Imagen, Taller de Pintura, Taller de Fotografía, Taller de Diseño gráfico I y II y Diseño y Gestión del Espacio Expositivo*, siendo en su mayoría asignaturas de tercer y cuarto curso.



En el segundo ciclo del Grado empieza a forjarse este TFG en asignaturas como *Metodología de Proyectos. Espacios*, en la que se desarrolla un proyecto en torno al arte textil, relacionado con el medio rural y la tradición textil del lugar donde procedo. A raíz de estas inquietudes surge en dicha asignatura una pieza clave, *Construcción por aproximación de hiladas 1746/1865 - 2013*<sup>2</sup>, esta instalación partía de la arquitectura tradicional para hacer visible tanto el esfuerzo que requerían los oficios artesanales como la maestría con la que se daba solución a las necesidades del habitar. La obra se componía de una estructura similar a las casetas de *pedra en seco*, construcción singular propia del paisaje de La Iglesuela del Cid. En ella se daba mayor importancia a la cúpula, a través de la ejecución de un tejido semejante a los realizados en la Artesanía Textil de Fernando Puig, construyendo la obra por aproximación de hiladas de la misma manera que se construye la *pedra en seco*. La instalación se completaba con un banco construido con esta misma técnica que reforzaba la interpretación personal de esta práctica en la obra. Esta pieza será fundamental como punto de partida para el desarrollo del TFG, es aquí cuando empieza a verse la fuerte influencia que genera el entorno rural sobre mí y la importancia de todo lo que configura ese contexto. Así como las posibilidades artísticas que origina.

Otro proyecto relacionado con este Trabajo Fin de Grado es *El silencio en el medio rural*<sup>3</sup>, una serie de fotografías realizadas en la asignatura *Taller de Fotografía*. En este trabajo se desarrolló un estudio del paisaje rural centrando la atención en elementos que lo definen y caracterizan. El hecho de mirar el paisaje con detenimiento nos proporcionó la base para realizar una abstracción del entorno y tradiciones rurales concretas.

Por otra parte, la asignatura de *Diseño y Gestión del Espacio Expositivo* será imprescindible para ejecutar un proyecto desde el principio hasta el final, es decir, desde el inicio de la idea, gestionar el espacio y diseñarlo, hasta la creación de la obra tomando el espacio como origen de la misma, además la obra que se realizó fue un precedente para este TFG en el uso de la materia textil entretejada como un método de construir la obra. Esta actuación colectiva, desarrollada por cinco estudiantes de Bellas Artes, entre los que me incluyo, se llevo a cabo en el Claustro de la Iglesia de San Pedro

---

<sup>2</sup> Consultar imágenes anexo 9.1.

<sup>3</sup> Ídem cita 2.

de Teruel. La instalación titulada *El Olvido*<sup>4</sup>, consistió en tejer el espacio del claustro con telas entrecruzadas, a modo de un gran tapiz que cubría el patio. El tejido situado a la altura de la mirada, dejaba un hueco en el centro donde se depositaban un montón de tiras de tela en el suelo. Esta obra pretendía dar voz a todas aquellas personas en riesgo de exclusión, desfavorecidas, apartadas de la sociedad, a través de un pozo metafórico, en el que cualquiera puede caer y la dificultad para ver la luz es mayor. El objetivo de esta intervención fue dar conciencia de la situación social y económica actual, mediante un tejido social formado por telas procedentes de una variedad de personas sin distinción de clase, raza, etc.

## **2. Objetivos**

### **2.1. Generales**

El objetivo de este Trabajo Fin de Grado consiste en tomar como referencia los oficios tradicionales del Maestrazgo, centrandlo su estudio en el tejido y la construcción de *piedra seca*, para iniciar un proyecto artístico personal que analiza, investiga y lleva a la práctica acciones que relacionan el pasado con la contemporaneidad.

### **2.1. Específicos**

De una forma más específica se pretende:

1. Conocer los materiales y técnicas del trabajo textil, en referencia a la Artesanía textil de F. Puig localizada en La Iglesuela del Cid, para realizar una investigación y experimentación a partir del oficio y la materia.
2. Estudiar otros materiales característicos de la zona donde se contextualiza este proyecto, centrandlo nuestro interés en la materia en sí, como la piedra y el hilo, que construyen y tejen la cultura del lugar.

---

<sup>4</sup> Ídem cita 2.

3. Utilizar la materia como medio de expresión y de experimentación para la creación de la obra artística, con la finalidad de crear un diálogo visual y táctil.
4. Indagar en el proceso de creación artístico que se desarrolla a partir de los conocimientos teóricos y prácticos desarrollados durante los estudios en el Grado de Bellas Artes.
5. Narrar historias y recuerdos a partir de la obra artística, creando un archivo plástico que reúna hechos, acontecimientos y muestre la forma de vida del medio rural.
6. Fundamentar y dar una base teórica a este Trabajo Fin de Grado. Del mismo modo la realización del propio trabajo teórico y práctico es un objetivo en sí mismo.

### **3. Marco conceptual: fundamentación y antecedentes**

Este Trabajo Fin de Grado encuentra su fundamentación teórica y práctica en diferentes momentos de la historia del arte, movimientos artísticos, obras, y otras cuestiones a las que recurrimos con el objetivo de enmarcarlo y contextualizarlo.

De un lado distinguiremos dos períodos en el empleo de la materia textil: el origen y lo contemporáneo, del siglo XX hasta la actualidad. La consideración del tejido será diferente en cada etapa que nos aportará pautas para justificar este proyecto. Desde la antigüedad el hombre lo utilizará para adornar su indumentaria, sus hogares, palacios y lugares religiosos, realizándose piezas utilitarias o decorativas, el textil será un elemento que reflejará el arte del momento. A partir del siglo XX su uso evoluciona, abandonando lo estrictamente ornamental y produciéndose un reconocimiento y experimentación dentro del entorno artístico. Se deja de lado lo utilitario e industrial y el textil pasa a convertirse en un elemento autónomo a través de sus propiedades materiales y técnicas.

De otro lado contextualizaremos este TFG en La Iglesuela del Cid, lugar donde se desarrollan las tradiciones a las que recurrimos en este proyecto. E indagaremos en las historias de vida que nos sirven como un método de trabajo para su ejecución.

### 3.1. El origen en el acto de tejer

En el contexto del arte textil, lo que aquí nos interesa como punto de partida es el acto de tejer, fundamental en la realización de este Trabajo Fin de Grado. Según la Real Academia Española, el término tejer se define de la siguiente manera:

**TEJER** (Del Lat. *texĕre*).<sup>5</sup>

1. tr. Formar en el telar la tela con la trama y la urdimbre.
2. tr. Entrelazar hilos, cordones, espartos, etc., para formar telas, trencillas, esteras u otras cosas semejantes.
3. tr. Hacer punto a mano o con máquina tejedora.
5. tr. Componer, ordenar y colocar con método y disposición algo.

Entre las varias acepciones de la palabra tejer, éstas nos sirven para establecer un método inicial o una técnica de trabajo que nos aporta la posibilidad de experimentar con la materia para la creación de la obra artística.

Para hallar el origen en el acto de tejer debemos remontarnos a la Prehistoria, los Íberos en la Edad de Piedra ya construyeron telares con ramas de árbol y piedras con las que hacían los pesos del telar. La disposición vertical de los telares íberos compuesta por pesos de piedra colgantes, nos aporta una estructura interesante que utilizamos como soporte de la obra artística.



Telar ibérico. Museo Provincial de Teruel

---

<sup>5</sup> Tejer en el Diccionario de la lengua española. Fuente electrónica [en línea]. Madrid, España: Real Academia Española.

Tras la Prehistoria se dieron diferentes culturas que alcanzaron un gran desarrollo en el arte textil e influyeron en épocas posteriores. El cultivo del lino en Egipto y la seda en China, así como la habilidad en el tejido de lana en distintos imperios de Oriente Antiguo, serán fundamentales para su evolución. En Siria, Bizancio y Persia, también se realizaron tejidos utilitarios o decorativos, adornados con motivos geométricos o animales fantásticos, que serán un referente en la fabricación de tapices medievales.

Haciendo un alto en el camino, es importante destacar la relación del Mito de Penélope<sup>6</sup> con el acto de tejer. En este mito Penélope teje por el día y desteje por la noche, simbolizando el paso del tiempo. Nos interesa en esta leyenda la acción de tejer y destejer, como un método de trabajo para la realización de la obra artística, que nos permite entrelazar el tiempo, en un constante ir y venir a través de las puntadas ejecutadas en la obra.

Continuando con lo indicado anteriormente, las culturas orientales influyeron en los tejidos realizados en la Edad Media. Los tapices fabricados en esta época cumplían una función decorativa considerando el textil como arte decorativo, las piezas se colgaban en iglesias y casas nobles, como es el caso del tapiz de Bayeux<sup>7</sup> en Francia, o el de la Creación, localizado en la catedral de Gerona en España. No se sabe si eran auténticos tapices o bordados, sin embargo, nos aportan temas historiados, constituyendo un testimonio histórico, novelesco, religioso o mitológico, que refleja los gustos de la época en que fueron fabricados y sirven para conocer la historia y forma de vida del momento. Además de ser decorativos tenían una función narrativa, interesante para la creación artística ya que la finalidad de nuestro proyecto es narrar hechos e historias a través de la obra.

Es importante mencionar que la demanda de tapices entre los siglos XIV y XV, hizo que existieran manufacturas textiles en las que se fabricaban estos productos, había maestros tapiceros en su mayoría flamencos que alcanzaron un alto nivel en esta labor. Los mejores tapices surgían de modelos realizados por pintores, evidenciándose una relación metódica entre el tapiz y la pintura. Ese vínculo entre materia textil y pictórica

---

<sup>6</sup> Consultar anexo 9.2 Fig. 1.

<sup>7</sup> Consultar anexo 9.2 Fig. 2.

interesa en la realización de la obra artística, pero no de una forma sistemática como en el tapiz sino a través del gesto como expresión de la materia.

La pintura y el tapiz no siempre estuvieron ligados, pasarán por diferentes etapas en las que irán de la mano y en otras se producirá una separación. Como ocurre en el siglo XVI, período del Renacimiento, donde se produce una separación entre Bellas Artes (pintura, escultura, arquitectura) y oficios artesanales, dando lugar a la pérdida de valor del textil, considerado de rango inferior. Esta división será uno de los principales obstáculos que tendrá que sufrir hasta la actualidad.

Aun así el conflicto entre pintura y artesanía, será un tema recurrente que incluso aparecerá en obras de la pintura barroca, como es el caso de *Las Hilanderas* o *La Fábula de Aracne*<sup>8</sup> de Velázquez, juzgado como el primer cuadro de fábrica pintado. De un lado esta obra muestra una escena de un taller textil, lo que nos indica que en esa época había lugares en los que se trabajan los tejidos. Y de otro lado, entre las múltiples interpretaciones que recibe la obra, una de ellas es la representación de la Fábula de Aracne, que habla del acto de tejer. Esta fábula cuenta como Aracne es una joven hábil en el arte de trabajar la lana que desafía a la diosa Atenea a tejer, Aracne gana el desafío elaborando un tapiz que representa la infidelidad de Zeus -padre de Atenea- convertido en toro y raptando a la ninfa Europa, ante la ira la diosa la convierte en araña condenándola a tejer eternamente. *Las Hilanderas* parece ser una escenificación de este mito, en un día cotidiano en la Fábrica de Tapices de Santa Isabel, en primer plano puede verse a Atenea encarnada por la mujer anciana hilando en la rueda y Aracne representada por la joven de espaldas devanando una madeja. En segundo plano aparece el desenlace, en el tapiz que cuelga de la pared se puede ver la escena del rapto de Europa, ante él Atenea vestida con armadura, castiga a Aracne. Las mujeres que observan el suceso que podrían ser clientas de la fábrica, son las jóvenes lidias testigos del momento.

Hasta este momento el tejido será trabajado en pequeños talleres, donde se realizarán productos según las necesidades sociales. Hacia el siglo XVII se instalan talleres de

---

<sup>8</sup> Consultar anexo 9.2 Fig. 3.

mayor tamaño, surgen los Talleres y Reales Fábricas, instaurados por los reyes con el fin de abastecerse de objetos de calidad.

En España, se establece por iniciativa de Felipe V, la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara en 1721. En estos talleres se mantenía la estrecha relación entre el tapiz y la pintura, los cartones que servían de modelo para los tapices eran proporcionados por pintores como Goya o los hermanos Bayeu entre otros. Los mejores cartones que se realizaron fueron obra de Goya, quién crea modelos como *El Quitasol*<sup>9</sup> de gran riqueza cromática, coincidiendo con su época de esplendor. La labor del tapicero era delicada teniendo que adaptar el cartón y su colorido al tapiz.

Con la llegada de la Revolución Industrial, los Talleres y Reales Fábricas fueron desapareciendo, la industrialización dio lugar a productos de baja calidad, lo que produjo la reacción de algunos países como Inglaterra o Alemania que promovieron una renovación de las artes y oficios, a través de la creación de escuelas-talleres, en las que se recuperaron labores y oficios arraigados a ciertas zonas. Surgen movimientos como Arts and Crafts y escuelas como la Bauhaus que marcarán el principio de un cambio en el reconocimiento del tejido. De estas cuestiones nos ocuparemos más adelante.

### **3.2. El arte textil a partir del siglo XX**

A partir del siglo XX el arte textil buscará nuevas vías para ser reconocido como medio de expresión artística, intentando diluir la controversia entre arte y artesanía que venía sufriendo desde el renacimiento y que actualmente todavía se cuestiona.

Es importante hacer un recorrido por las corrientes artísticas de este siglo, en las que el tejido va a tener cada vez más protagonismo, convirtiéndose en un elemento autónomo que intenta buscar su propio lenguaje, a través de sus propiedades técnicas y materiales. Este recorrido nos va a ayudar a fundamentar y contextualizar este Proyecto Fin de Grado.

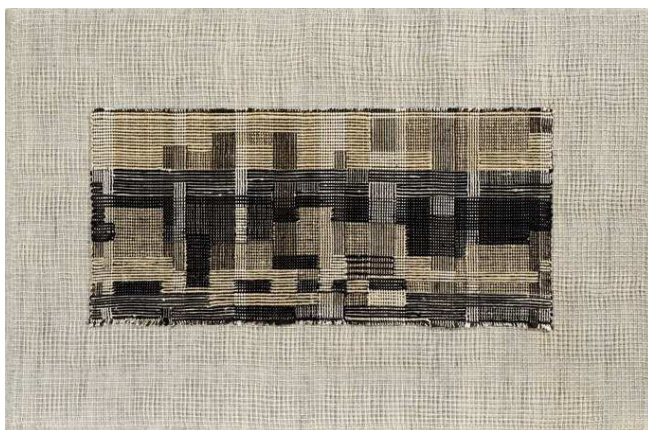
---

<sup>9</sup> Consultar anexo 9.2 Fig. 4.

En los comienzos del siglo XX, se dan lugar dos acontecimientos que darán el primer giro en la consideración del arte textil.

De un lado en Gran Bretaña se desarrolla el movimiento Arts and Crafts<sup>10</sup>, promulgado por William Morris, con el fin de realizar una artesanía basada en la calidad del diseño y una cuidada ejecución manual. Esta tendencia fue muy importante porque pretendió elevar la dignidad social y estética del diseño, pero no consiguió un gran progreso, al incrementarse la calidad del producto se aumentó el coste y solo la gente con dinero podía permitírselo. Sin embargo, fue el inicio de la unión entre arte y artesanía, teniendo en cuenta sobre todo la estética de la pieza.

Por otro lado, en Alemania se funda la Bauhaus en 1919, escuela fundamental para el desarrollo textil, que supuso una evolución para su reconocimiento y experimentación dentro del entorno artístico. El objetivo de la Bauhaus como el de Arts and Crafts, consistió en unir arte y artesanía, teniendo en cuenta principalmente el aspecto formal y estético del tejido, a través de los materiales y técnicas. Se consideraba al artista superior al artesano, estableciendo la base del arte en la artesanía. Los tejidos eran tratados según sus propias características, actitud muy novedosa para la época que fue llevada a cabo por Anni Albers y Günta Stölzl. Se utilizaban materiales y técnicas diversas. A nivel compositivo se experimentaba con franjas de tejido de diferentes colores, actividad que fue desarrollada por Paul Klee.



Anni Albers, *Paisaje urbano*, 1949  
Algodón y fibra leñosa



Gunta Stölzl, *Gobelino*, 1927-28  
Urdimbre de lino, trama de algodón.

---

<sup>10</sup> Consultar anexo 9.2 Fig. 5.



Durante el transcurso del siglo XX se producirán innovaciones técnicas y materiales en todos los movimientos artísticos de vanguardia. La materia textil se empieza a utilizar para la realización de obras artísticas, vinculada o no a sus técnicas habituales, convirtiéndose en un soporte más de configuración escultórica o artística.

La época impresionista destacará por obras como la *Pequeña bailarina de 14 años*<sup>11</sup>, de Edgar Degas, en la que introdujo el tejido como material complementario a una escultura de bronce. Los cubistas sin embargo, introducen telas a modo de collage, utilizando hilos, puntillas, con los que realizaban sus naturalezas muertas.

Otros artistas pintaron los tejidos, como es el caso de Matisse<sup>12</sup> que realizó obras inspirado en la estética japonesa. Braque, Picasso, Dalí, Miró, crearon tapices o diseños que luego serían estampados en telas. Los futuristas y constructivistas también incluyeron nuevos materiales entre ellos textiles para la realización de obras artísticas.

En el siglo XX se produce un momento clave, la Bienal de Lausanne, inaugurada en 1962, que da lugar al llamado *movimiento de arte textil* o *arte de la fibra*, cuyas características serán experimentar e innovar fuera de lo utilitario e industrial. El objetivo de este movimiento consistió en tratar el material textil de manera escultórica, teniendo en cuenta la expresividad de los elementos y técnicas utilizados, además de cuestionarse el soporte se prestará atención a las piezas que forman la obra. El tejido se lleva a la tercera dimensión con el fin de crear un diálogo con el espacio. La importancia de este movimiento se encuentra en la construcción de un lenguaje propio, mediante herramientas y posibilidades habituales del tapiz, así como otras ajenas al telar, como el cosido, bordado, los bolillos. Se hará hincapié en la forma de trabajarlo anudado, hilado, entrelazado, pasando de ocupar la pared al suelo. La Bienal de Lausanne fue importante a nivel mundial. En España se produjo una renovación del tapiz de la mano de Jean Lurçat, a través de la Escola Catalana de Tapissos, mediante un lenguaje propio separado de la pintura que dará lugar a un nuevo medio de expresión para el artista. Entre los artistas que participaron en la Bienal de Lausanne cabe destacar a Magdalena Abakanowicz o Grau Garriga, éstos realizaron obras inspirándose en el tapiz tradicional

---

<sup>11</sup> Consultar anexo 9.2 Fig. 6.

<sup>12</sup> Consultar anexo 9.2 Fig. 7.

que modificaban con el fin de innovar con la materia, lo que nos resulta interesante en el proceso de creación de la obra artística.

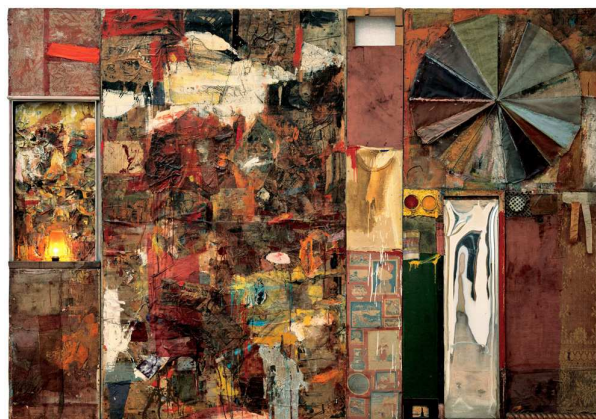


Magdalena Abakanowicz, *Abakan rojo*, 1969  
Tejido de sisal en tejido metálico,  
300 x 300 x 100 cm



Josep Grau Gárriga, *Vermell com bandera*, 1967  
Tapiz-yute, esparto, cáñamo, fibra sintética y  
arpillera, 180 x 260 cm

Al mismo tiempo que tiene lugar la Bienal de Lausanne, aparecen otros artistas que hemos relacionado con este TFG por la forma de experimentar con el material y la técnica, así como los procesos que emplean en la realización de sus obras, cosiendo, arrugando, etc. Como ocurre en obras como *Charlene* de Robert Rauschenberg, un collage compuesto por materiales entre ellos textiles en los que ponía especial interés en el proceso de creación.



Robert Rauschenberg, *Charlene*, 1954  
Aceite, carbón de leña, papel, tela, periódico, madera,  
plástico, espejo, metal, sobre madera, 225 x 321 x 11 cm

Por otra parte, la tendencia de la Antiforma agrupó a artistas que nos sugieren en su forma de utilizar el textil, dando importancia principalmente a las cualidades táctiles, dúctiles de los materiales. Estos artistas realizan sus obras prestando especial atención en la materia y el proceso de creación, más que en el resultado final. Como es el caso de Robert Morris quién utiliza fieltro en sus obras o Eva Hesse con sus cuerdas.



Robert Morris, *Sin título*, 1967  
Fieltro



Eva Hesse, *Sin título*, 1970  
Látex, sogas, cuerdas y alambres

El Arte Povera es un estilo que utiliza objetos y materiales sin valor, habitualmente reciclados, que contienen una historia propia debido a su uso anterior y al contexto del que proceden. Artistas como Mario Merz utiliza tejidos que recicla y da una nueva vida en sus obras.



Mario Merz, *Igloo (Tenda di Gheddafi)*  
Hierro tubular, acrílico sobre lienzo de yute

El informalismo será otro movimiento importante en lo que se refiere al uso de la materia en la obra artística, materia pictórica y en muchos casos textil que es lo que nos interesa. Tanto en Europa como en España este estilo surge en un contexto de posguerra, en que los artistas utilizaron el arte para romper con todo. El informalismo se

caracterizó por ser una corriente que utilizó el óleo de manera gestual aplicado mediante empastes, roturas, cosidos, concediendo importancia al material como la tela metálica, la arpillera, la arena. El hecho de emplear la materia como medio de expresión influye de manera determinante en este proyecto, siendo el informalismo uno de los referentes de la obra artística.

En España la influencia del informalismo europeo dio lugar a la creación del grupo El Paso en 1957, que reunió artistas cuyo objetivo fue realizar un arte adecuado al tiempo que vivían. Surgió así un movimiento con estilo propio, caracterizado por el uso de una pincelada violenta, empastada, mediante el empleo de materiales como la arpillera, la arena, objetos pegados, convirtiéndose sus obras en una especie de campo de batalla. El artista más interesante del grupo El paso en referencia a nuestro proyecto es Manolo Millares, tanto por los materiales que utiliza arpillera, chorretones de pintura, como por la manera de trabajar, a base de roturas, cosidos. En su obra es muy importante el gesto a través del cuál combina la mancha y el relieve de la tela. Experimentado con la materia que destruye y construye.

A medida que pasan los años la materia textil y sus técnicas se irán extendiendo en el terreno artístico, ofreciendo a los artistas la posibilidad de experimentar y manipular un medio que ofrece multiplicidad de oportunidades.

En las últimas décadas el arte textil ha seguido vigente en colectivos como World Textile Art (WTA) que surge en Miami en 1997, una organización que pretende convocar artistas dentro de la disciplina y el medio textil. Su labor consiste en promocionar y divulgar la cultura del tejido por todo el mundo a través de Bienales.

También son importantes las acciones producidas durante los últimos años en el medio urbano, haciendo que el arte salga de los museos o instituciones y sea visible por toda la sociedad. Movimientos como el llamado Urban Knitting que surge en 2005 en Houston, promovió la idea de decorar los monumentos y mobiliario urbano con labores de punto y ganchillo. Esta tendencia se ha expandido por todo el mundo, en España varias ciudades<sup>13</sup> se han interesado en este tipo de acciones, que pretenden recuperar las

---

<sup>13</sup> Consultar anexo 2.1 Fig. 8

labores de antaño pero desde una visión artística y contemporánea, relacionándose con nuestro proyecto.

### 3.3. La Iglesuela del Cid: tradiciones y costumbres

Tras este primer acercamiento al tema que nos sirve para encontrar el origen y principales referencias de este Trabajo Fin de Grado, debemos contextualizarlo en el lugar donde surge la idea que nos lleva a su realización, así como la materia que configura la base de este proyecto.

Para ello nos ubicamos en la localidad de La Iglesuela del Cid, donde se halla el origen de este proyecto, así como la materia que nos sirve para realizar una interpretación artística. Esa materia surge de oficios como el textil y las construcciones de *pedra en seco* que se desarrollaron en esta zona, modos de hacer artesanales que en su día fueron fuentes de abastecimiento para el municipio y que dieron lugar a unas tradiciones populares. Estas



Situación del municipio La Iglesuela del Cid

labores artesanales nos interesan tanto por la forma en que se trabajaban como por la estructura o colores que utilizan, así como la materia en sí, piedra y tejido, elementos que hablan de las costumbres de una zona además de ser un recurso que nos permite investigar y experimentar en la realización de la obra artística.

Los oficios artesanales que mencionamos se remontan a los siglos XVIII y XIX, época en que la población de esta comarca del Maestrazgo como la de otros lugares de Aragón o de la península, se abastecía de productos artesanales o realizaban construcciones según la necesidad para desarrollarse y vivir, elaborando piezas utilitarias y comunes.

La actividad artesanal era un oficio que se transmitía de padres a hijos, realizándose manualmente o con ayuda de alguna maquinaria no muy compleja. Según la definición de M<sup>a</sup> Elisa Sánchez Sanz los artesanos son:

*“Aquellos sujetos que realizan trabajos ejecutados con las manos, confeccionando piezas que son únicas, parecidas probablemente a la anterior y a la siguiente pero no idénticas, consiguiendo unos objetos irregulares, personalizados y singulares”.*<sup>14</sup>

De esta definición nos interesa del carácter artesano el hecho de trabajar una pieza artística con las manos, así como la idea de realizar una obra que sea una pieza única.

Estas labores populares serían una de las principales fuentes de abastecimiento de la población durante mucho tiempo pero la llegada de la Revolución Industrial, así como las Guerras Carlistas y la Guerra Civil que tanto afectaron a esta zona, provocaron que poco a poco la artesanía fuera desapareciendo.

Desarrollaremos más extensamente los oficios a los que nos referimos en este Trabajo Fin de Grado con el fin de clarificar la relación de la obra artística con estos modos de hacer artesanales.

### **Artesanía textil**

La localidad de La Iglesuela del Cid se ubica a una altitud elevada (1.227 “m.s.n.m.”), esta situación geográfica ha sido un factor que desde tiempos atrás a originado una escasa rentabilidad en la producción de la tierra, a pesar de ello las gentes de esta zona hicieron un gran esfuerzo por cultivar y criar animales en función de sus necesidades. Los rebaños de ganado ovino constituyeron una mejora económica en la comarca del Maestrazgo durante varios siglos, apareciendo oficios relacionados con el tratamiento de la lana, tales como tejedores, curtidores, tintoreros, batanes.

---

<sup>14</sup> IBÁÑEZ, Javier (coord.), *Comarca del Maestrazgo*. Diputación General de Aragón. Colección Territorio 27. p. 190.



El ganado ovino produjo excelentes lanas que junto a los cultivos agrícolas de lino y cáñamo, fueron las materias primas utilizadas para tejer. Tanto fue así que entre los siglos XV y XVIII se originó un comercio importante de exportación debido al tejido, llevando las mercancías al puerto de Peñiscola y de ahí a la Toscana.

El gran desarrollo provocó que en todas las poblaciones de la comarca existieran tejedores que realizaban productos con el fin de satisfacer las necesidades de la población, elaborando todo tipo de prendas, de vestir, de uso doméstico, para faenas agrícolas y ganaderas.

En la localidad de La Iglesuela del Cid hubo una empresa familiar muy importante, la Artesanía textil de Fernando Puig, cuyas técnicas de trabajo, colores y motivos nos han servido de base en la realización de la obra artística.

El taller de la familia Puig data de 1746, desde entonces hasta el día de hoy a pertenecido a la misma familia, transmitiéndose principalmente por vía masculina debido al gran esfuerzo que requería la manipulación del telar. Las madres e hijas también trabajaban en el taller desarrollando otras labores como hilvanar, devanar, preparar canillas, unir piezas mediante puntadas.

Esta industria textil como otras tantas sufrió también la industrialización y con el paso de los años su actividad disminuyó. A pesar de ello, los Puig a día de hoy se esfuerzan por mantener la tradición de sus tejidos de legado mozárabe y continúan realizando productos por encargo, aunque con una demanda bastante inferior a la de épocas anteriores.

Los telares utilizados por la familia Puig para sus labores, han sido manuales conservando los originales desde el siglo XVIII. Poco a poco introdujeron telares mecánicos dando lugar a una labor más ágil y llevadera. Alternando su uso dependiendo del encargo. Su especialidad fue sobre todo los productos de rama blanca del hogar y los trabajos en lino. Cada telar se preparaba para realizar piezas diferentes como alforjas, talegas, cobertores, mandiles para cubrir el pan, mantas para caballerías, colchas, mantas de pastor, entre más variedad de piezas. Utilizando técnicas como el tejido de

sarga y tafetán<sup>15</sup>, con las que realizaban telas de colores vivos entretejiendo dibujos geométricos. En la realización de estas técnicas influía el pisado de las calcas (pedales del telar), cada labor conllevaba un pisado diferente marcando un ritmo y sonido propios del telar.



Telar manual de la Artesanía textil Puig, originales S.XVIII-XIX



Mantas de pastor realizadas en la Artesanía textil Puig

Antes de empezar a tejer, la elaboración de la lana suponía un trabajo laborioso que no realizaba el tejedor sino otros profesionales. Este proceso consistía en esquila del ganado ovino para extraer la materia, después lavar y ahuecar para cardar la lana. Posteriormente se hilaba con el huso para conseguir la hebra y se devanaba formando el ovillo. La faena siguiente era desarrollada por el tejedor, lo primero era pesar los ovillos, el peso del material debía ser el mismo al entrar que al salir del taller. Luego se preparaba la trama y la urdimbre. La trama se elaboraba enrollando el hilo a la canilla que se introducía en la lanzadera, herramienta que va de un lado al otro del telar para formar la tela. El urdido consistía en ordenar los hilos que se colocaban en el telar, era una operación clave para realizar la pieza, siendo necesario contar los hilos que se necesitaban para cada tejido.

El oficio del tejedor era un trabajo duro, invirtiéndose muchas horas en la ejecución de un tejido, como toda actividad artesanal requería un gran esfuerzo para su realización.

La tradición textil en La Iglesuela dio mucho prestigio al municipio al mismo tiempo que contribuyó en la mejora de la economía y la vida de la población. Fueron muchos

---

<sup>15</sup> Consultar en anexo 9.3 Fig. 9.



los oficios artesanos derivados: tejedores, alpargateros, albarderos, tintoreros, modistas, bordadoras. Lo que explica la importancia de la actividad textil en esta zona.

Es interesante destacar la existencia en la localidad de un baile tradicional relacionado con la labor textil y considerado cómo una hipótesis de trabajo, las *Danzas de pastoras y gitanas*, donde se realiza un baile de vestir el palo tejiendo y destejiendo sus cintas que tiene lugar dentro de los actos de honor de Nuestra Señora del Cid, estos mismos hechos se repiten en localidades limítrofes y formaban parte de las Danzas de Oficios.



Danzas de pastoras y gitanas en La Iglesuela

### **Arquitectura popular de piedra seca**

La denominada *piedra seca* es una técnica constructiva que se utilizó desde la Prehistoria hasta nuestros días, dando lugar a diferentes tipologías de arquitectura popular que pueden encontrarse en diversos lugares de la península e incluso de Europa. En cada lugar probablemente tuvo su función, pero lo más interesante de este tipo de arquitectura es su forma de construcción, superponiendo piedras una hilada tras otra sin ningún tipo de argamasa para su sujeción, de ahí su nombre.

Este tipo de construcciones predominan en la zona del Maestrazgo turolense, y más concretamente en La Iglesuela del Cid, localidad a la que venimos refiriéndonos en este Trabajo Fin de Grado, constituyendo un valor cultural dentro del patrimonio local y un signo de identificación del lugar.

Aunque esta zona tuvo una rentabilidad difícil en cuanto a la actividad ganadera y agrícola, como comentábamos anteriormente, poseía una fuente de materia prima para la construcción, la piedra caliza. Principal material utilizado desde la Edad media en la construcción de edificios, murallas y otras construcciones comunes (teñadas, abrevaderos, peirones) destinados a cubrir las necesidades de la población de la época.

La *pedra seca* fue utilizada para construir otras tipologías de arquitectura popular que todavía hoy persisten, como las casetas de pastor y los muros de contención, construcciones abundantes en esta localidad que se alzaron en el siglo XIX y primeras décadas del XX. La más antigua de estas casetas data de 1865.

Las casetas principalmente de base circular, se erigían en los alrededores de los terrenos de cultivo y pasto, destinadas a colocar la materia sobrante o que entorpecía el cultivo, al mismo tiempo que cumplían la función de refugio para la población y sus animales en días de lluvia y frío, en la actualidad al perderse la actividad del pastoreo se ha perdido su utilidad, pero son un elemento que caracteriza el paisaje. Estas casetas se construían alzando muros hasta alcanzar una altura considerable, unos 2m, habiendo dejado un hueco para la puerta, y se cubrían con grandes losas colocadas horizontalmente por aproximación de hiladas que iban cerrando la cúpula.



Interior de las casetas de *pedra en seco*

Muros de contención

Los muros de contención también se alzaban para ordenar la materia, además que servían para delimitar los campos y sustentar el terreno. Su técnica de construcción consistía en colocar hiladas horizontales de losas que a veces se intercalaban con piedras verticales para dar consistencia al muro, la parte superior del muro se culminaba con una hilera de piedras verticales que aseguraban la estructura. Definiéndose un paisaje con infinitas líneas de demarcación<sup>16</sup> que impresiona y llama la atención del que lo contempla.

---

<sup>16</sup> Consultar anexo 9.3 Fig. 10.

Los constructores fueron personas autóctonas que carecían de conocimientos arquitectónicos, llegando a convertirse en auténticos artífices con gran capacidad para realizar estas construcciones.

La técnica de construcción de estas casetas de pastor y los muros de contención nos ha servido de referencia en la realización de la obra artística, tanto la manera de alzar los muros como las cúpulas tan originales de las casetas construidas por aproximación de hiladas.

La ejecución de estas construcciones fue una actividad artesana y laboriosa, originándose un paisaje característico que evidencia el paso del tiempo, en cada piedra se descubre una historia, un recuerdo que muestra la forma de vida en el pasado.

*“Sólo la prueba del paso del tiempo y la acción de los elementos revelaba la belleza de una construcción, ennoblecida por la intemperie y gastada por el tránsito de las vidas humanas igual que el mango de una herramienta o que los peldaños de una escalera”.<sup>17</sup>*

### **3.4. Historias de vida: los recuerdos**

Las historias de vida constituyen una manera de extraer información y reunir acontecimientos significativos, utilizados en el desarrollo de este Trabajo Fin de Grado.

Las historias de vida nos llevan a la memoria como recurso para reconstruir el origen de cada individuo, la formación de una familia, el contexto social y personal en que se desenvuelve una determinada historia, tienen por tanto la capacidad de expresar lo cotidiano. De la misma manera en este proyecto recurrimos a la memoria colectiva para hallar mi origen y raíces, así como la forma de vida y costumbres de mis antepasados y de la sociedad en que vivieron.

Para hacer una historia de vida es importante indagar en los recuerdos a través de fotografías, historias narradas, visitas a lugares. En concreto para ese TFG se ha tenido en cuenta el contexto en el que se desarrollan las tradiciones populares –que

---

<sup>17</sup> JULIÁN, Carlos, *Piedra sobre piedra*. Benicarló: Onada Edicions, 2011. p. 13.

describíamos anteriormente- de la localidad y también vivencias o recuerdos relativos a la vida de mis antepasados, apoyándonos en los relatos de familiares que todavía viven como es el caso de mi abuela materna, y acudiendo a lugares que habitaron situados entre las localidades de Iglesuela del Cid y Mosqueruela.

Entre estas dos poblaciones se asentaron mis antepasados más cercanos, destacando dos emplazamientos donde se desarrolló parte de la vida de mi familia en los que se suceden recuerdos y sentimientos: la Ermita del Cid en La Iglesuela del Cid y el Más de Pérez<sup>18</sup> en Mosqueruela. El primer lugar fue donde creció mi padre, viviendo al estilo masovero como muchas personas en aquella época. El segundo, fue la masía que habitó la familia de mi abuela paterna durante muchos años, también como masoveros siendo ésta una forma de vida peculiar, a día de hoy sigue en manos de mi familia lo que nos ha dado la posibilidad de recorrerla y visitarla en busca de datos, al mismo tiempo que he podido sentir el hogar y el paisaje a través de mis familiares.

Los recuerdos que extraemos a partir de las historias de vida se llevan al soporte artístico que nos sirve como un archivo de recuerdos donde se almacenan historias o hechos afectivos que sirven para encontrar mi origen, cómo decía Louise Bourgeois:

*Necesito de mis recuerdos son mis documentos. Estoy pendiente de ellos. Son mi intimidad y los protejo celosamente. Cezánne dijo una vez: “Soy muy celoso de mis pequeñas sensaciones”.<sup>19</sup>*

#### **4. Referentes**

En la realización de este Trabajo Fin de Grado hemos tomado como referente la obra de artistas como Manolo Millares, Antonio Saura, Rafael Canogar, Josep Grau Gárriga, Teresa Lanceta, Louise Bourgeois, Iratxe Larrea, Alex Francés y varios artistas japoneses próximos a nuestro trabajo, tanto por el uso de la material textil o pictórica como por el concepto en que se basan sus obras.

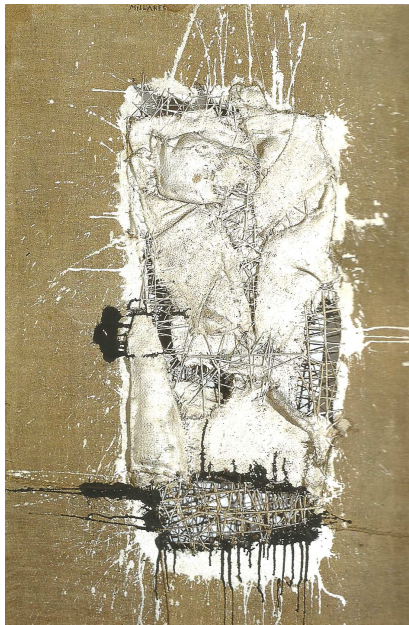
---

<sup>18</sup> Consultar en anexo 9.3 Fig.11

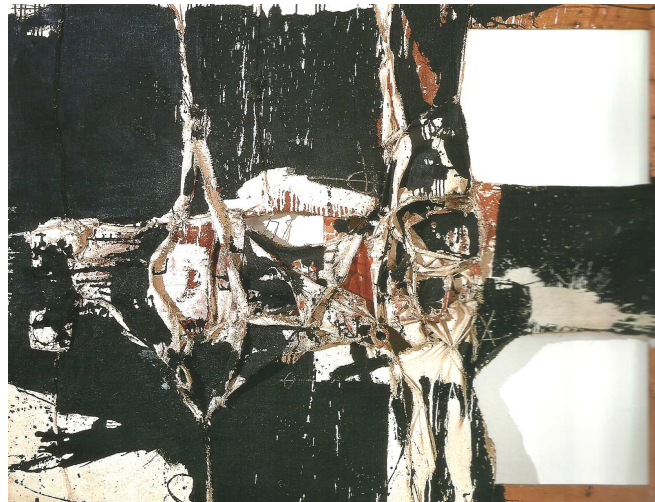
<sup>19</sup> BOURGEOIS, Louise, *Construcción del padre / Destrucción del padre*. Londres: Ediciones Violette, 2000. p. 125.

Comenzaremos hablando de la influencia de **Manolo Millares** (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 – Madrid, 1972), artista del informalismo que usó la arpillera en la mayoría de sus obras como medio de expresión artística, cosiendo, arrugando, desgarrando, dando lugar a un estilo personal que definió su trabajo. Su obra remite al pasado arqueológico canario, a la situación de la época, al mismo tiempo que busca la existencialidad del ser humano y la mortalidad, a través de una serie de signos y símbolos que crean un lenguaje propio. La presencia de la arpillera y el aspecto estético de nuestra obra es influencia directa de Millares. Así como el hecho de utilizar la materia textil como medio de expresión, a través de cosidos y zurcidos que en nuestro caso representan la dificultad del pasado con la intención de reconstruirlo, estableciendo un juego entre destrucción y reconstrucción como ocurre en la obra de Millares. Resulta interesante la combinación que realiza entre la mancha y el gesto obtenido por el relieve de la tela, elaborado mediante agujeros con cosidos, o con un relieve de mayor o menor volumen que en muchos casos parece brotar del interior del soporte, como puede verse en muchas de sus obras. El procedimiento que realizaba en sus lienzos lo explicaba Millares de la siguiente manera:

*“Actúo con toda libertad y en un mundo deliciosamente extraño, desconcertante; choco diferentes texturas; acribillo los espacios infinitos y los torturo con la dinámica de unas cuerdas”.*<sup>20</sup>



Manolo Millares, *Cuadro 21*, 1957  
Técnica mixta sobre arpillera. 115 x 97 cm



Manolo Millares, *Cuadro 73*, 1959  
Técnica mixta sobre arpillera, 150,2 x 200,9 cm

<sup>20</sup> MILLARES, Manolo, *La destrucción y el amor*: [Catálogo exposición] p. 30.



**Antonio Saura** (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998), formó parte del grupo El Paso junto a Millares. La obra de Saura consistió en una pintura gestual, mediante trazos y chorretones que suponían una respuesta artística y política del mundo al que se enfrentaba. En *Crucifixión*, emplea chorretones de color rojo que aportan dramatismo a la obra, lo que influye en nuestro proyecto ya que utilizamos ese recurso pictórico para aumentar la sensación de desgarró y dolor.

**Rafael Canogar** (Toledo, 1935) será otro artista del informalismo que se vincula a este TFG por el uso de la materia pictórica, arañando la materia con sus propias manos, como en palabras del artista: “*el labrador castellano arando la tierra*”<sup>21</sup>, el interés de su obra reside en la gestualidad de los empastes y chorretones con que realizaba sus composiciones y que nos sirve de referencia en las texturas que realizamos.



Antonio Saura, *Crucifixión en rojo y negro*, 1963  
Óleo sobre lienzo, 130 x 162 cm



Rafael Canogar, *Pintura N° 15*, 1958  
Óleo sobre lienzo, 135 x 107 cm

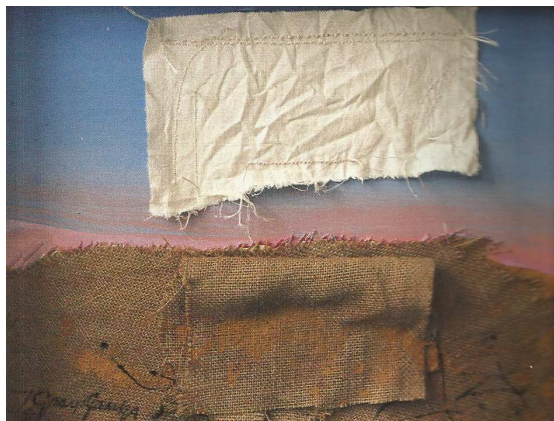
**Josep Grau Gárriga** (San Cugat del Vallés, 1928 – Angers, 2011), es considerado como uno de los renovadores del tapiz contemporáneo, su obra se fundamenta en una simbiosis entre pintura y tapiz con el fin de investigar la cromaticidad y tactibilidad de la obra de arte, permitiendo que los materiales se manifiesten conjuntamente o por separado, pero dentro del mismo espacio. Las manifestaciones artísticas de Grau Gárriga van desde la realización de tapices que transforma dándoles relieves, haciendo

---

<sup>21</sup> *Las abstracciones de Rafael Canogar* [en línea] Disponible en Internet:

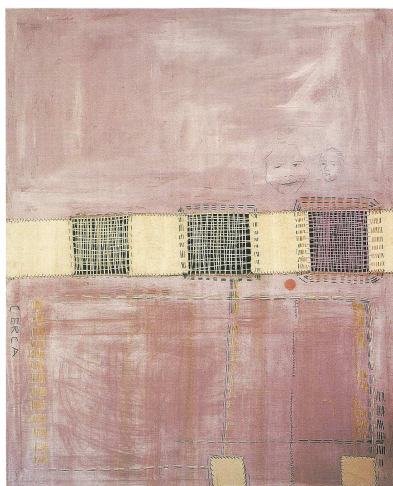
<<http://www.hoyesarte.com/evento/2014/03/las-abstracciones-de-rafael-canogar-en-la-galeria-fernandez-braso/>> [Consulta: 11 de septiembre, 2014]

rotos, añadiendo materiales, a la creación de ensamblajes con tela y otros objetos sobre el soporte del cuadro. Su obra influye en nuestro proyecto en la manera de utilizar la materia textil y pictórica, con chorretones, rasgados, pintando la tela, creando un diálogo táctil y visual.

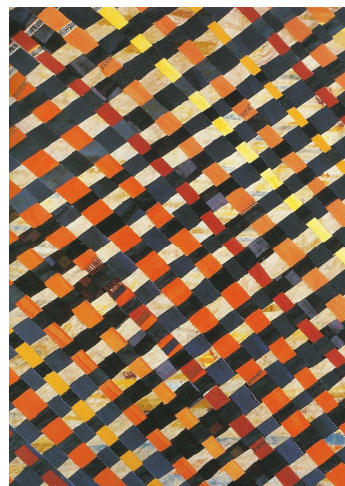


Josep Grau Gárriga, *Blanc brodat (Blanco bordado)*, 1980  
Técnica mixta: acrílico, arpillera de yute y tejido de algodón bordado sobre tela, 33 x 46 cm

En una línea conceptual próxima hallamos la obra de **Teresa Lanceta** (Barcelona, 1951), interesada por la unión entre pintura y textil como Gárriga. Las creaciones de Lanceta son un referente en este TFG debido al interés en la tradición artesanal, la artista conoce el arte de tejer así como sus posibilidades combinatorias y expresivas que transforma con gusto y sensibilidad. De su obra nos atrae la fusión que realiza entre tela y pintura, los lienzos pintados y cortados a tiras se entrecruzan originando una estructura de tejido, creando unos dibujos que se mezclan con cierto grado de azar. Algo similar realizamos en algunos lienzos de la obra artística.



Teresa Lanceta, *Cerca*, 1995  
Bordado, zurcidos/lienzo pintado, 146 x 144 cm



Teresa Lanceta, *Cruces*, 2000  
Lienzos cruzados, 200 x 165 cm

La artista **Louis Bourgeois** (París, 1911 – Nueva York, 2010) también se relaciona con este proyecto, tanto por el concepto que nos sirve para sustentar nuestro discurso artístico, como por la materia textil que utiliza. Su obra escultórica es difícil de

enmarcar, se mueve entre varios estilos, al igual que los materiales y formas que reaparecen constantemente. Bourgeois en sus creaciones regresa al pasado para revivir sus traumas y sobrevivir al dolor, reparando los daños que sufrió en su infancia, planteándose la actividad artística de manera terapéutica. Esto influye en nuestra obra en el sentido que volvemos al pasado para reconstruir tanto el dolor como el recuerdo que se olvida con el tiempo. En sus obras la artista emplea el tejido remitiendo al taller de tapices familiar, e incluso restos de su propia ropa, lo que le sirve para reconstruir su pasado, sus miedos. Como puede verse en su obra el libro *Ode á l'Oubli (Oda al Olvido)*, en la que utiliza piezas textiles que había acumulado durante años para confeccionar composiciones de formas abstractas. Bourgeois con sus piezas no pretendía buscar una imagen, ni una idea:

“Mi objetivo es re-vivir una emoción pasada”.<sup>22</sup>

Como ocurre en nuestra obra que pretendemos revivir una emoción, un sentimiento referente al pasado.



Louise Bourgeois, *Ode á l'oubli (Oda al olvido)*, 2002

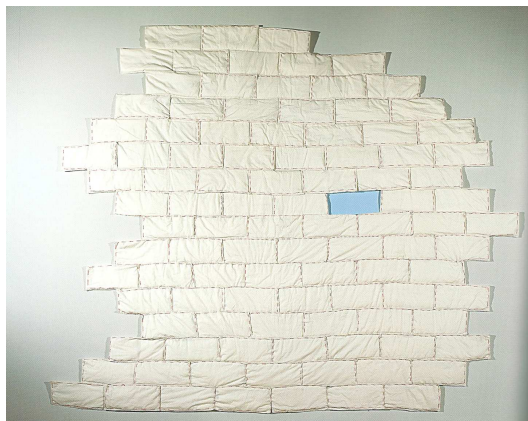
En la actualidad el arte textil es un medio de expresión utilizado por muchos artistas que nos sirven de referencia en nuestra obra artística como es el caso de **Iratxe Larrea** (Bilbao, 1972) artista vasca que utiliza materiales y procedimientos tradicionales como coser, hilar, tejer relacionados con actividades femeninas, que hablan de la vida y las relaciones afectivas con los elementos cotidianos. La artista asume el proceso manual del tejido, transformando sus apariencias y dotándolas de nuevos significados,

---

<sup>22</sup> BOURGEOIS, Louise, *Construcción del padre / Destrucción del padre*. Londres: Ediciones Violette, 2000. p. 171.



moviéndose entre los límites del arte y la artesanía. En nuestro proyecto actuamos siguiendo un proceso similar al de Iratxe Larrea, basándonos en tejidos y labores tradicionales a los que damos un nuevo lenguaje y connotaciones. También establecemos afecciones con objetos o historias que remiten al pasado.



Iratxe Larrea, *Muro*, 2007

La obra reciente de **Alex Francés** (Valencia, 1962) es un referente para nuestro proyecto. Este artista valenciano durante las dos últimas décadas ha trabajado una obra relacionada con el sentido y la función de la imagen en el cuerpo, mediante diferentes técnicas de representación, dibujo, escultura, fotografía, vídeo o instalación. Pero lo que mas nos interesa son los objetos tejidos con labores de ganchillo que ha realizado últimamente. Alex Francés se sirve de prácticas tradicionales y artesanales, relacionándose con el objetivo de este TFG, para elaborar un cuerpo a base de objetos-imágenes-órganos. El ganchillo es para el artista un modo de hacer con una doble estrategia, por un lado parte de una idea preconcebida -la de hacerse un cuerpo-, pero por otro se deja llevar por impulsos y decisiones que hacen que la pieza se vaya configurando a partir del resultado de estas decisiones. Su pieza *Engrama* que puede verse actualmente en la exposición colectiva (7 + 1) Usos, organizada por el Grupo de Investigación (los) Usos del arte en la sala del edificio de Bellas Artes, es una obra que muestra algunos de sus objetos tejidos.



Alex Francés, *Engrama*, 2013  
Objetos de palangre de cáñamo pintado, 20 x 25 cm cada uno

Otros ejemplos de arte textil aparecen en artistas japoneses que han destacado en los últimos años han destacado por utilizar esta disciplina artística para fusionar técnicas ancestrales a conceptos de arte contemporáneo, con el fin de recuperar la tradición de la cultura japonesa. La obra de artistas como **Kyoko Ibe**, **Emiko Nakano** y **Misao Tsubaki**, se acerca al arte textil actual por medio de novedosos materiales y técnicas que utilizan, a la vez que mantienen el contacto con las raíces tradicionales de la estética japonesa. Los materiales que emplean van desde el papel a fibras naturales como algodón, lana, seda, cáñamo, creando con ello originales tramas. Sus obras nos llevan a la profundidad, la tradición y el pensamiento de la cultura japonesa. Lo que se relaciona con este proyecto ya que recurrimos a tradiciones y costumbres para aproximarnos a la esencia del medio rural.



Kyoko Ibe, *Pantalla de la serie Hogoso*

Papel antiguo de gaupi, documentos antiguos, tinta, mica, reciclados de papel antiguo de escritura



Emiko Nakano, *Tsuranaru (alcance): letras camboyanas*  
Papel japonés, seda, puntada multicapas, sujetado encojido,  
170 x 280 cm



Misao Tsubaki, *Obra Nº 81*  
Algodón, seda, lino, lana,  
fibra sintética, puntadas, 180 x 180 cm

## **5. Metodología**

### **5.1. Planteamientos iniciales**

Cuando empezó a proyectarse este Trabajo Fin de Grado se produjeron una serie de dudas acerca de cómo enfocarlo, sin embargo el concepto que planteábamos era claro, el medio rural y la forma de vida desarrollada en él.

Las primeras ideas se orientaron hacia la ejecución de un libro de artista, en el que se mostrara a través de escenas figurativas diferentes acciones u oficios de la vida del medio rural, centrandó nuestra atención en las labores de la mujer, con el objetivo de valorar su trabajo. Para ello queríamos utilizar herramientas habituales del trabajo femenino, tales como el bordado, el ganchillo ó la costura.

El hecho de utilizar la materia textil era algo que nos interesaba desde el inicio, además de relacionarse con lo femenino, tema que barajábamos en un principio, se relacionaba con la tradición artesanal de La Iglesuela y nos ofrecía una variedad de posibilidades.

Ampliamos las primeras ideas para indagar en la memoria colectiva, lo que resultó interesante porque además de investigar tradiciones concretas que nos ayudaban a conocer el modo de vida del medio rural, recuperábamos recuerdos y acontecimientos familiares conectando así con mis orígenes. Esto nos permitió tejer y reconstruir historias, creando un archivo de recuerdos a través de la obra plástica, un espacio físico que en este caso son los lienzos que realizamos en los que se guardan hechos importantes como si de un álbum familiar o caja se tratase donde se almacena la historia de la familia, adquiriendo un carácter personal y afectivo.

Llegamos así al planteamiento del soporte para la obra descartando el formato de libro de artista como tal, no era lo que más se ajustaba a nuestro concepto. Teníamos que encontrar un soporte vertical que estableciese una relación con el tapiz tradicional y su creación en los telares, y que reforzara la tradición textil de mi pueblo. Entonces surgió la idea de realizar un soporte vertical a modo de lienzo, realizando un bastidor en el que los travesaños horizontales fueran más largos sobresaliendo del lienzo, con el objetivo

de hacer referencia a la manera de colocar el tejido en el telar, además que nos proporcionaba una forma diferente y original de soporte.

Una vez decidido el soporte que íbamos a utilizar nos faltaba clarificar la forma de representar los conceptos que sustentan este Trabajo Fin de Grado. En un principio nos encaminábamos hacia una representación figurativa como ya apuntábamos anteriormente, pero llegamos a la conclusión que buscábamos algo más abstracto como el gesto de la materia en sí, textil y pictórica como medio de expresión. Es ahí cuando nos desvinculamos de lo figurativo y el proyecto dio un giro hacia una representación abstracta. Atendiendo a la expresividad de los elementos y técnicas, con el fin de reclamar los procesos artesanales como arte en sí mismo y relacionando esa manera de expresión con la tradición artesanal de La Iglesuela. Lo que nos aportó un campo de experimentación amplio.

Estructuramos la obra en series, con el fin de organizarla y darle un sentido de unidad, lo que explicamos más detalladamente en el apartado 6.1. *Descripción de la obra*. Se realizaron bocetos en papel<sup>23</sup> y también en tela, que facilitaron el aspecto compositivo y estético de la obra, y en algunos casos se fueron modificando algunas ideas tal como se iba trabajando.

La realización de la última pieza *Hilar veredas*, surgió también a medida que fuimos avanzando, no estaba prevista desde un principio, pero aportó al proyecto una forma de encaminar parte del recorrido desarrollado.

Otro elemento que generó dudas fue la elección del título, desde el principio nos resultó interesante y adecuado jugar con la palabra *Entretejidos*, refiriéndose a la realización de la obra la cuál se entreteje y al material en sí que la compone, el tejido. Construir la obra entretejiendo, al mismo tiempo que se entretejen los recuerdos y las tradiciones pasadas. En cuanto al subtítulo fue más complejo decidir cuál era el adecuado, barajándose alguno como *Puntadas de ayer y hoy* o *Hilvanar el tiempo*, pero era algo muy concreto y no terminaba de adaptarse a nuestro proyecto. Después de anotar varios apareció el

---

<sup>23</sup> Consultar imágenes en anexo 9.4.

definitivo *Entretejidos. Desgarros, hilvanes y puntadas*, que definía perfectamente el concepto y la manera en que se construye este Trabajo Fin de Grado.

## 5.2. Procesos

En la realización de este Trabajo Fin de Grado se han tenido en cuenta una serie de procesos de trabajo:

**Referencias bibliográficas:** se han recurrido a diversas fuentes tanto escritas como a través de Internet que han servido para extraer textos, catálogos, revistas, imágenes, que nos han sido útiles tanto para la redacción de esta memoria como para la ejecución de la obra artística.

**Trabajo de campo:** durante la investigación de este proyecto se ha realizado un trabajo de campo consistente en la recopilación de datos en un cuaderno, observación del medio rural y toma de notas, entrevistas en vídeo o escritas, fotografía documental, historias de vida.

**Bocetos:** para plantear y componer la obra artística se han realizado tanto bocetos en papel como directamente en tela, que nos han ayudado a experimentar con el proceso creativo y ver el resultado compositivo - estético.

**Realización de la obra artística:** el proceso de creación de la obra ha ido desde la construcción de bastidores, ejecución de la obra sobre el bastidor, hasta la elaboración de la pieza *Hilar veredas* y la estructura que la compone.

Este procedimiento ha sido complejo por ello se desarrollará con precisión más adelante.

**Memoria:** redacción de la memoria de manera paralela a la ejecución de la obra, a medida que se iba construyendo la obra surgían cambios que iban enriqueciendo al mismo tiempo la redacción del proyecto.

**Catálogo:** diseño, elaboración y maquetación con Adobe Indesign de un catálogo donde se recogen textos e imágenes de las obras.

**Exposición:** montaje y diseño de la exposición llevada a cabo en el edificio de Bellas Artes.

## 6. Entretejidos. Desgarros, hilvanes y puntadas

*Entretejidos. Desgarros, hilvanes y puntadas*, nos lleva al núcleo de la tradición del medio rural, a través de un vínculo establecido entre el tejido y la construcción de un hábitat en el que nos hallamos inmersos. Ese aspecto rural y esa forma de tejer es lo que nos une al lugar y al tiempo. Recursos que son utilizados para desarrollar una obra que nos habla de un pasado reciente y unos medios.

Cómo su propio nombre indica este proyecto hace referencia a la manera en que se construye, entretejiendo la materia, a la vez que se entretejen los recuerdos, historias, oficios. *Entretejidos* también alude a la materia textil que se utiliza cómo medio de expresión y a la propia acción de entretejer cómo técnica, que nos permite entrelazar y manipular la materia. Además, este proyecto se teje a través de *desgarros, hilvanes y puntadas*, técnicas que remiten al ámbito textil y son utilizadas para construir la obra. Los desgarrros manifiestan el sufrimiento, los recuerdos del pasado que hilvanamos –preparamos- enlazando el tiempo, para ejecutar una puntada definitiva que da lugar a la obra artística.

Por otra parte *Entretejidos. Desgarros, hilvanes y puntadas*, trata de reconstruir el pasado por medio de una visión artística renovada. Se construye y reconstruye un tiempo pasado, una forma de vida marcada por historias y recuerdos duros y desgarradores, pero a la vez es una vida repleta de buenos momentos, que se hilan con el fin de permanecer a través del arte.

Algo similar a lo que planteaba Louise Bourgeois en su obra, en su caso lo hace de manera terapéutica, en el nuestro en un sentido de reconstruir y recuperar para no caer en el olvido:

*“Mi madre era una restauradora, reparaba cosas rotas. Yo no hago eso. Destruyo cosas. No puedo seguir la línea recta. Tengo que destruir, reconstruir, destruir de nuevo”.*<sup>24</sup>

## 6.1. Descripción de la obra

*Entretejidos. Desgarros, hilvanos y puntadas*, se compone de siete lienzos de iguales medidas estructurados en tres series que nos permiten organizar y dar unidad a la obra artística. A pesar de establecer esta separación, las obras se relacionan unas con otras, se complementan y aunque cada una nos ofrece algo diferente existe una conexión, porque al fin y al cabo toda la obra está entretejida.

- Serie *Construir, Re-construir*: formada por dos lienzos que remiten al paisaje, poniendo en valor el paisaje característico de La Iglesuela del Cid y la forma en que se construye. Alude a la técnica constructiva de la *piedra en seco* que determina el entorno, al mismo tiempo que hace referencia a tejidos realizados en la artesanía textil local.

- Serie *Laborar, Tejer*: se compone de tres lienzos que refieren a las labores y herramientas del trabajo desarrollado en el medio rural. Haciendo referencia al esfuerzo que requerían algunas faenas diarias, como el trabajo en el campo, en el hogar.

- Serie *Habitar*: consta de dos lienzos que hablan del habitar, de la forma de vida en el hogar. También alude a lo cotidiano que sucedía dentro de un espacio determinado. Un espacio íntimo que servía de refugio, de confortabilidad, dónde descansar después del trabajo duro.

Este Trabajo Fin de Grado se complementa con la realización de una pieza de estructura similar a la de un telar ibérico, en el que se lleva a cabo una reflexión acerca del inicio y fin de este proyecto.

El significado y descripción de cada obra se detallará en el apartado 6.3. *Ficha técnica*.

---

<sup>24</sup> MAYAYO, Patricia, *Louise Bourgeois*. Guipúzcoa: Ed. Nerea, 2002. p. 67.

La obra artística que realizamos en este proyecto tiene el objetivo de establecer un vínculo entre materia textil y pictórica, a través del gesto realizado con la mancha y el relieve de la tela. Remitiendo de ese modo a la relación que ha existido entre el tapiz y la pintura tradicionalmente, pero no de forma metódica como la elaboración del tapiz sino por medio de una intervención sobre el lienzo que crea un diálogo táctil y visual. Para ello utilizamos la materia como medio de expresión, a partir de herramientas relacionadas con los telares, como entrecruzar telas o elaborar tejidos, y otras como el cosido, mediante puntadas, zurcidos, desgarros. También nos servimos de técnicas pictóricas como empastes, chorretones de pintura con la finalidad de elaborar una obra tangible y cromática. De esta manera creamos un lenguaje propio que se mueve entre lo figurativo y lo abstracto, a partir de una serie de conceptos que surgen de la realidad y son llevados al lienzo de manera abstracta, lo que nos interesa es experimentar con la materia en sí como medio expresivo que nos sirve para revivir emociones y sentimientos que evocan al pasado. Así mismo nos atrae el hecho de establecer relaciones afectivas a través de las texturas, formas o colores que remiten a objetos o situaciones del pasado.

A nivel general, la obra presenta tonalidades terrosas que remiten tanto al paisaje y entorno de mi pueblo como a los tejidos realizados en la Artesanía textil de Iglesuela. Aparecen otros colores como negro o rojo que hacen referencia al dolor, el sufrimiento de los oficios y de la vida en el pasado, en contraste con colores claros que aluden a la calma y sosiego del hábitat rural.

La construcción de los bastidores ha sido un proceso importante, hemos utilizado madera antigua que hemos elegido por el color y estilo envejecido, madera que hemos extraído de un arca antigua cambiándole su uso y contexto, reciclando una materia que poseía una historia propia a la que otorgamos una nueva vida como realizaban los artistas en el Arte Povera.



## 6.2. Proceso creativo - técnico

El proceso creativo<sup>25</sup> que hemos desarrollado en este proyecto ha sido una parte fundamental de nuestra investigación y experimentación, por ello vamos a detallarlo de manera minuciosa.

En primer lugar debemos tener en cuenta la elaboración de los bastidores sobre los que se sustenta la obra. La madera que se ha empleado para su construcción procede de un arca antigua que estaba en desuso y que posiblemente se utilizó para guardar ropa u otros enseres. Se desmontó el mueble obteniendo varios tablones unos en mejor estado que otros y se cortaron con una sierra circular en listones de 4 cm de ancho, obteniendo piezas de las caras frontales, superior e inferior de unos 130 cm y otras de las caras laterales de 56,5 cm. Teniendo en cuenta estas medidas y para mayor aprovechamiento de la madera, se eligió la medida de cada lienzo 65 x 50 cm, formado por 2 listones de 80 cm y 2 de 56,5 cm, realizando un total de nueve bastidores. Los listones se encolaron y atornillaron creando una estructura similar a la de un telar, dejando vista parte de la madera.

En cada bastidor se colocó la tela de algodón sin imprimir tensada y sujeta con grapas por la parte posterior del lienzo, sirviendo de base a los procedimientos posteriores. Aunque no todas las obras han seguido el mismo proceso, describiremos a nivel general los pasos seguidos.

Para trabajar la base o fondo de algunos lienzos, se aplicó una capa de imprimación con gesso. Sobre ésta se realizaron diferentes texturas con pastas sólidas y granuladas dependiendo del resultado que queríamos obtener, aunque siempre con la idea de experimentar con la materia de una manera un tanto azarosa.

En algunos de los lienzos se elaboraron fondos craquelados, aportando un aspecto roto o envejecido a la obra, el método que se utilizó fue pintar una capa con pinceladas aleatorias sin cubrir todo el fondo, una vez seca se aplicó el craquelador en algunas zonas, se dejó secar de nuevo y se procedió a pintar otra capa con pinceladas sueltas, los

---

<sup>25</sup> Consultar imágenes anexo 9.5.

rotos que producía el craquelado dejó ver los colores inferiores. En otros casos se pintó directamente sobre los fondos texturados.

Puesto que uno de los objetivos de este TFG ha sido la experimentación con la materia textil, se ha recurrido a la mezcla entre tejidos de algodón y de arpillera, lo que nos ha prestado una apariencia y textura interesantes. Esta materia se trató de diversas formas, se rasgó haciendo huecos que permitían ver a través del lienzo. En muchas de las obras la arpillera se arrugó y retorció con las manos, fijando estas formas con una mezcla de látex y agua, dando volumen a la materia. La arpillera se cortó en tiras y se entrecruzó, tejiéndose de la misma manera que se realizan los tejidos en el telar. También se confeccionaron uniones de tiras o pedazos de telas mediante cosidos, utilizando cuerda de lino, en varios casos interesaba que se vieran estos cosidos abarcando protagonismo en la composición, en otros servían para sujetar cada trozo a la base.

El hecho de utilizar técnicas relacionadas con el ámbito textil como coser, remite a labores que a pesar de relacionarse con lo femenino, han sido utilizadas por ambos géneros como una forma de expresión del arte contemporáneo. En este TFG la costura se emplea como un modo de hacer, que nos permite unir pedazos, reconstruir, reparar, a la vez que unimos el pasado con el presente. Actuando de manera similar a Bourgeois:

*“Las agujas sirven para reparar daños. Tratan de conseguir un tipo de perdón. No son nunca agresivas, a diferencia de los alfileres”.*<sup>26</sup>

Los relieves realizados con la tela se pintaron para acentuar la expresión de la obra, utilizando colores en tonos tierra que remiten al paisaje de la zona y al mismo tiempo a los tejidos de la artesanía local. En general se utilizaron colores contrastados aportando fuerza a la obra. La pintura también se aplicó mediante trazos y chorretones, dando importancia al gesto, y reforzando la idea de desgarrar, de dolor.

La interpretación que se ha realizado del telar ibérico se construyó con madera sobrante de los bastidores. Se fabricó una estructura similar a la de un telar ibérico, compuesta

---

<sup>26</sup> BOURGEOIS, Louise, *Construcción del padre / Destrucción del padre*. Londres: Ediciones Violette, 2000. p. 122.

por dos pies verticales de 180 x 4 x 2 cm, que se sustentan sobre unas patas. A cada pie se le pusieron unos pequeños soportes para apoyar los listones horizontales. Entre los listones horizontales separados a 80 cm distancia se fueron colocando los hilos de algodón como en un telar. En la parte inferior se colgaron tres elementos (piedra, lanzadera, taza) que hacen aluden a los pesos que tenían los telares ibéricos cuya función era tensar el tejido.

### 6.3. Ficha técnica

Serie *Construir, Re-construir*.



*Aproximar hiladas*, 2014  
Técnica mixta, 65 x 50 cm



*Superponer hiladas*, 2014  
Técnica mixta, 65 x 50 cm

Las obras que componen esta serie pretenden ahondar en los tejidos y la *piedra seca*, labores vinculadas a La Iglesuela del Cid. Estas costumbres arraigadas a la zona establecen una relación afectiva con el lugar y sus gentes, caracterizando tanto el paisaje como la forma de vida en él. La forma de construir la *piedra seca* y el tejido hilada sobre hilada nos sirve como un método de trabajo para la creación de un lenguaje propio dando lugar a estas piezas.

Estas obras buscan hacer visible el esfuerzo que requerían estos oficios, a través de una reinterpretación del sistema de trabajo para construir y re-construir a su vez el paisaje y el pasado, de ahí el nombre de la serie.

*Aproximar hiladas* toma referencia del interior de las casetas de *piedra seca* cuya cúpula se cubre por aproximación de hiladas, lo que aporta el nombre a la obra y permite que se construya adquiriendo un aspecto similar. En el caso de *Superponer hiladas*, se tiene en cuenta la manera de construir los muros y paredes de contención que se erigen superponiendo hiladas, para llevar a cabo la composición de la obra. El título

que damos a la obra se relaciona a la técnica de construcción tanto de la *pedra seca* como de los tejidos.

Por otra parte estas obras asumen las estructuras de los tejidos realizados en la artesanía, tafetán y sarga, que crean un dibujo a cuadrados o diagonal, desarrollando una interpretación de los mismos. Las tiras de tela se entrecruzan de manera similar a la realización de estos ligamentos en el telar y después se pintan, lo que nos lleva a crear un diálogo táctil y visual.

Los colores utilizados aluden a un tejido en concreto realizado en la Artesanía de F. Puig, las mantas de viaje o de pastor. Elaboradas alternando cuadrados de color marrón y beige, entre otras combinaciones de colores. Tradicionalmente estos tejidos eran utilizados por los pastores para combatir el frío, lo que se relaciona con el uso de las casetas que les servían de refugio. Lo que nos lleva a establecer una similitud entre las casetas y las mantas de pastor, ya que ambas eran utilizadas en la actividad del pastoreo.

Estas piezas nos permiten acercarnos a las formas de trabajo de labores concretas, tomando aspectos que nos interesan y nos llevan a realizar una interpretación personal.

#### Serie *Laborar, Tejer*.



*Pespuntes*, 2014  
Técnica mixta, 65 x 50 cm



*Heridas*, 2014  
Técnica mixta, 65 x 50 cm



*Remiendos*, 2014  
Técnica mixta, 65 x 50 cm

En esta serie nos servimos de herramientas relacionadas con las labores tanto del campo como del hogar, así como de acontecimientos relacionados con mi familia, que utilizamos con la intención de reparar por una parte el esfuerzo que suponía el trabajo duro y por otra recomponer historias que establecen una relación afectiva personal.

*Pespuntes* es una interpretación de un suceso que cuenta mi abuela, en el que se relatan labores que se realizaban en el pasado, decía así:

*Había unas estrellas que les decían los bordones, se veían al amanecer.*

*Eran tres estrellas que iban en ringlera -en línea-.*

*Cuando los pastores se iban a la plana en septiembre u octubre decían:*

*los bordones a la mar, los pastores a estremar -separar el ganado-.*

*Cuando era el tiempo de primavera y subían los pastores de la plana decían:*

*los bordones a la sierra, los pastores a su tierra.*

La historia viene a decir que dependiendo la época del año estas estrellas se colocaban arriba o abajo en el cielo, siendo una especie de herramienta que les servía para saber la estación en que estaban. En concreto este hecho habla de la labor que desarrollaban los pastores, quiénes realizaban la actividad trashumante llevando el ganado ovino a tierras más cálidas -localidades de la provincia de Castellón- para alimentar y mantener sus rebaños.

La obra es una interpretación de la posición de estas estrellas a través de las manos de mi abuela, sobre un fondo abstracto que representa el cielo o paisaje en el que aparecían. Las estrellas se representan por medio de puntadas que afianzan esta historia para que permanezca en el recuerdo. Por ello la obra se titula *Pespuntes* en relación a la técnica de cosido con que se construye.

Con esta pieza se pretende poner en valor la actividad de los pastores realizando la trashumancia, así como el esfuerzo que requería esta labor. A la vez que se reconstruye un recuerdo emotivo relacionado con mi abuela.

La obra *Heridas*, representa unas manos como símbolo del esfuerzo que suponían las labores realizadas en el medio rural. Las manos eran la principal herramienta utilizada en el trabajo de campo, con el ganado, en el hogar. Estas actividades que desarrollaba la clase media-alta para su sustento, hacían que las manos se deterioraran, sufrieran, apareciendo heridas o quebrazas<sup>27</sup> (RAE: 1. f. ant. Grieta o hendidura ligera de la piel),

---

<sup>27</sup> Quebraza en el Diccionario de la lengua española. Fuente electrónica [en línea]. Madrid, España: Real Academia Española.

que llegaban a sangrar, de ahí que se emplee el color rojo en la obra. Mi abuela cuenta como le dolían las manos llenas de heridas de lavar la ropa con agua fría, fuera invierno o verano, pero debía hacer esa labor para ganar algo de dinero, hoy en día aún puede verse en sus manos el desgaste sufrido a lo largo de los años. Con esta obra como con la anterior se pretende homenajear a mi abuela y valorar el esfuerzo que tuvo que hacer por salir adelante en la época que le tocó vivir.

El color negro y los chorretones rojos son un medio utilizado para expresar el dolor y reforzar la sensación de sufrimiento. La obra también se compone de desgarros que simbolizan el dolor, estas grietas se cosen con el fin de cerrar, reparar las heridas, por ello el título de la obra.

La última obra de esta serie, *Remiendos*, representa las labores del campo, así como la importancia de los cultivos y su aprovechamiento para el sustento de las personas y animales que poseían.

Los pedazos de distintas texturas, colores terrosos y tamaños, nos sirven para experimentar con la materia, a la vez que hacen referencia a los terrenos tratados de diferente manera según la labor predeterminada.

El hecho de unir cada pedazo mediante zurcidos de puntadas cortas o largas, o a partir de grandes cosidos, significa reconstruir el esfuerzo que suponían las labores del campo al igual que intentamos reconstruir el pasado. En relación a esto se ha dado el nombre de *Remiendos* a la obra, haciendo referencia a los pedazos que la componen y que se remiendan con el fin de reparar el pasado.

Por otra parte los grandes cosidos también simbolizan el movimiento de ida y vuelta de la lanzadera en el telar a través de la cuál se elabora un tejido. Relacionándose con el paso del tiempo, un ir y venir para hallar mi origen y raíces, reconstruir el pasado y así de esa manera conocer el modo de vida y la evolución de la sociedad actual.

### Serie *Habitar*.



*Carencias*, 2014  
Técnica mixta, 65 x 50 cm



*Nido*, 2014  
Técnica mixta, 65 x 50 cm

La serie *Habitar* hace referencia al hogar como un espacio de refugio, íntimo, confortable, donde transcurre un modo de vida concreto.

*Carencias* representa la escasez de comida por la que pasaban muchas familias de clase media-baja en el pasado, por ello el nombre de la obra. Antaño no abundaba la comida como hoy en día, por lo que las gentes vivían de lo que cultivaban, del ganado que criaban y de alimentos que fabricaban ellos mismos.

El hueco que presenta la obra en el centro remite a las carencias que había en relación al alimento. La forma del hueco alude también a los hornos tradicionales en los que se preparaba el pan, en los pueblos había un horno al que acudían los habitantes para fabricarse el pan y en las masías solían tener para poder abastecerse.

La composición de este cuadro se completa con otros elementos significativos que se relacionan con la elaboración del pan y con recuerdos personales o de mi familia. A la derecha un trozo de tela pintado con rayas marrones remite a los mandiles utilizados para cubrir la masa en la artesa y así aumentar de tamaño. A la izquierda otros trozos de tela de arpillera de color marrón aluden a las hogazas de los pueblos y otros manjares de los que se podían disfrutar.

Esta actividad de hacer el pan remite a recuerdos de mi niñez cuando iba con mi abuela materna al horno, por ello se establecen unas relaciones afectivas con esta labor, el aroma del pan recién hecho, el sabor, es algo que todavía permanece en mi memoria.



La obra *Nido* representa el hogar, como un espacio donde la vida y lo cotidiano se refugia. Nos remite también al hogar propiamente dicho, como un sitio que había en las casas donde se hacía el fuego, se cocinaba, se reunía la familia para calentarse, conversar, hacer labores, era un lugar donde se hacía la vida, es decir, donde transcurría la vida reunidos.

En esta obra se ha realizado una interpretación del hogar a través de una forma ovalada que remite a la casa como un lugar de refugio, íntimo, confortable, dónde descansar después del trabajo duro. Se ha utilizado el color beige para aumentar la sensación de calidez y bienestar que aporta el hogar. El hogar es un espacio que nos aporta cobijo como si fuera un *Nido*, dando nombre a la obra. La propia forma ovalada de la obra también parece ser un nido que recoge y acoge a través del hueco central resguardando del exterior.

### *Hilar veredas*

Esta pieza supone una reflexión final sobre lo que ha sido la realización de este Trabajo Fin de Grado. Los hilos que forman la estructura de este telar significan el principio y final de la investigación que se ha desarrollado en este proyecto. Cada hebra simboliza el recorrido que hemos continuado, los pasos que hemos dado, un ir y venir como los hilos en el telar. Hemos avanzado, en ocasiones hemos vuelto atrás para rectificar, modificar, hemos seguido el camino y así hasta dar por concluido este proyecto. El título de esta pieza alude a los caminos que hemos tomando que se han hilando uno tras otro y a los que aún deben hilarse.



*Hilar veredas*, 2014  
Técnica mixta, 184 x 80 cm

Este proyecto ha abierto un nuevo cauce, la investigación y experimentación que empezó con este TFG seguirá tejiéndose e hilándose en un futuro. Nuestro telar esta

vacío porque a partir de ahora empieza algo nuevo, otro tejido nuevo, otra historia, otra obra de arte.

Por otra parte esta estructura de hilos también remite al hecho de reconstruir el pasado, un ir y venir entre el pasado y el presente a través de los hilos, para recomponer los recuerdos.

En la parte inferior de la pieza los hilos se agrupan en tres elementos que representan las series en las que se divide y se teje la obra artística. La lanzadera, utensilio utilizado en el telar, alude a las labores y herramientas; la piedra caliza perteneciente a las construcciones de *piedra en seco* de Iglesuela remite al paisaje; y la taza, hace referencia al hogar, lo cotidiano, ya que era un elemento que había en todos los hogares antaño.

#### **6.4. Justificación del tema y medio de expresión artística**

Antes de finalizar esta memoria siento la necesidad de reflexionar acerca de los motivos que me llevaron a desarrollar el tema de este proyecto y el medio de expresión que se ha utilizado, ya que haber tratado estas cuestiones me han servido para conocer más profundamente tanto las tradiciones de mi pueblo como la historia familiar y su modo de vida haciendo posible esta revisión artística.

Desde un principio el hecho de realizar una obra en relación a mi localidad estuvo muy presente, anteriormente se habían elaborado proyectos relacionados con este tema, por lo que seguir en esta línea me interesaba y aportaba posibilidades. Haber crecido en un pueblo ha producido una relación afectiva con el lugar y con lo que me rodea, llevándome a investigar sobre la zona y la relación con sus gentes, sobre su forma de vida tan diferente a la que vivimos en la actualidad. No se pretende volver al pasado para reconstruirlo tal cómo ocurrió, ni ensalzar lo mal que se vivía, sino tomar el lenguaje de ciertos aspectos relacionados con la forma de vida para transformarlos y darles un nuevo significado. Y valorar lo que se esforzaron las generaciones anteriores para salir adelante en la época que les tocó vivir, analizando el pasado para aprender de él. Este proyecto pretende buscar en el pasado la esencia del medio rural para traducirla en obra de arte.

Por otro lado indagar en los acontecimientos relacionados con mi familia, ha sido una experiencia que me ha dado la posibilidad de conocer su forma de vida y el contexto en el que vivieron. Escuchar historias por parte de las personas mayores me han aportado conocer cómo vivieron, además de hallar el origen de mi familia y averiguar de donde vengo y lo que soy, realizando a la vez una búsqueda de mí misma.

En cuanto al uso del textil en este trabajo, se trata de un medio y forma de hacer que me ha resultado interesante desde siempre, ponerse a coser es una actividad que permite concentrarse y hacer que el tiempo pase sin darte cuenta. El hecho de rescatar labores relacionadas con el pasado, como tejer, coser, suponía unir el pasado con el presente a través de cada pedazo cosido, cada puntada ejecutada, estableciéndose un ritmo lento que permite controlar lo que se teje. La materia textil ha sido un medio de expresión que nos ha dejado experimentar entretejiendo, cosiendo, dando lugar a formas que se relacionan con el entorno y con el pasado.

## **7. Conclusiones**

Para concluir este Trabajo Fin de Grado hemos de realizar una reflexión de todo el proceso llevado a cabo en este proyecto. Certificando que se han aplicado todos los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos durante estos últimos años, que han dado lugar a una línea de trabajo que define nuestro interés artístico personal.

En relación a los objetivos que nos planteábamos al inicio, decir que se han cumplido nuestras expectativas. Este TFG ha realizado una revisión de oficios como la *pedra seca* y la tradición textil de La Iglesuela del Cid, tomando el vocabulario de estos procesos artesanales que se han interpretado para crear un lenguaje artístico propio, uniendo de esa manera arte y artesanía.

En lo que se refiere a los objetivos específicos, la investigación de técnicas y materiales textiles relacionados con la Artesanía de F. Puig de Iglesuela del Cid, nos han sido muy útiles para conocer y experimentar el modo de trabajo artesano. El hilo y la piedra, materias características de la zona que construyen la tradición popular, nos han servido como un método de trabajo para la creación artística que hemos modificado aportando otro significado.

El proceso de creación de la obra ha sido una parte fundamental de este Trabajo Fin de Grado, a partir del cuál hemos aplicado nuestros conocimientos teóricos y prácticos. Sirviéndonos para experimentar y jugar con la materia en algunos casos de manera azarosa, sin embargo, aunque se estudiaba la idea y composición se producían modificaciones en su ejecución. Esta materia que hemos empleado como medio de expresión nos ha encaminado a la construcción de obras plásticas donde lo textil y pictórico dialogan en una misma superficie del cuadro.

Por otra parte este proyecto ha cumplido el objetivo de plasmar historias o recuerdos, a pesar de que son acontecimientos muy personales se van relatando puntada tras puntada a través del lienzo. La obra artística así como todo el proyecto es un archivo plástico donde se acumulan huellas, historias y hechos que hablan de nosotros.

La redacción de esta memoria que concluimos aquí ha servido para fundamentar y dar una base teórica a este TFG, apoyándonos en lecturas, obras, artistas, que han sustentado los conceptos que desarrollamos en este proyecto.

Este Trabajo Fin de grado se ha realizado con la finalidad de sensibilizar y producir una reflexión en el espectador acerca de las tradiciones y costumbres propias de un lugar que determinan la forma de vida del medio rural. Para que la obra se halle en contacto con el espectador y se pueda producir esta reflexión, hemos creído conveniente la realización de una exposición<sup>28</sup> que muestre la obra artística que compone este proyecto.

Para concluir este TFG y valorando el trabajo realizado, hemos de decir que hemos obtenido un resultado satisfactorio, hemos sido capaces de dar forma y justificar la idea que nos inquietaba. Ha sido un proyecto que nos ha llevado su tiempo y en ocasiones ha sido duro resolver algunos problemas, pero al final hemos podido finalizarlo adecuadamente. El hecho de haber trabajado un tema muy cercano y afectivo ha facilitado el interés y la realización de este proyecto.

---

<sup>28</sup> Consultar imágenes anexo 9.6

La realización de este TFG desde el inicio ha permanecido en constante evolución, tanto del propio trabajo como a nivel personal, los conocimientos que se han adquirido tanto teóricos como prácticos han mejorado el crecimiento artístico personal.

Este Trabajo Fin de Grado finaliza aquí, pero eso no significa que esta vía de investigación se acabe, hemos abierto un campo de experimentación amplio que nos permitirá seguir tejiendo y creando en el futuro.

## 8. Bibliografía

BOURGEOIS, Louise, *Construcción del padre / Destrucción del padre*. Londres: Ediciones Violette, 2000.

BOURGEOIS, Louise, *Tejiendo el tiempo*. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga. Málaga: Ed. Ayto., 2004.

COLCHESTER, Chloe, *Textiles, tendencias actuales y tradiciones*. Barcelona: Blume, 2007.

IBÁÑEZ, Javier (coord.), *Comarca del Maestrazgo*. Diputación General de Aragón. Colección Territorio 27.

JULIÁN, Carlos, *Piedra sobre piedra*. Benicarló: Onada Edicions, 2011.  
ISBN: 978-84-15221-13-5

LANCETA, Teresa. *La alfombra roja*. Tejidos sobre el medio atlas marroquí: [catálogo exposición] Museu textil i d'indumentària, Noviembre – Enero 1989-1990.

LANCETA, Teresa, *Tejida Abstracción*: [catálogo exposición] Centre de documentació i Museu Textil de Terrassa, 5 de octubre de 2000 - 10 de enero de 2001; Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche, 18 de enero - 18 de febrero de 2001; Museo de Teruel, 6 de abril – 13 de mayo de 2001 / coordinación: Ana Isabel Herce; Textos: Antoni Mari, Teresa Lanceta, Marta González. Teruel: Museo, Diputación Provincial, D. L. 2000.

LANCETA, Teresa, *Teresa Lanceta. Valderrobres*: [Catálogo exposición], Valderrobres: Ed. Museo de Teruel, 1996.

MILLARES: [Catálogo exposición] Museo Nacional Reina Sofía 9 de enero-16 de marzo 1992/comisario Juan Manuel Bonet; textos: María del Corral, Rafael Alberti, Juan Manuel Bonet, Rafael Santos Torroella. Madrid. 1992. 300 p.  
ISBN: 84-8026-000-9

MILLARES, Manolo: [Catálogo exposición] / Texto: Emmanuel Guigon. Cuenca: Diputación, Fundación Antonio Pérez, D.L. 2003. 93 p.

MILLARES, Manolo, *La destrucción y el amor*: [Catálogo exposición] Sede de la Fundación Caixa Galicia Coruña del 14 de julio al 20 de octubre de 2006 / comisario: Alfonso de la Torre, Textos: Alfonso de la Torre, Juan Manuel Bonet, José Corredor-Matheos, Eva Millares, Juan José Armas Marcelo, José-Agusto França. Coruña. 2006. 438 p. ISBN: 84-96494-71-3

MAYAYO, Patricia, *Louise Bourgeois*. Guipúzcoa: Ed. Nerea, 2002.

PUIG, Fidel Alejo; BARBERÁ, Benjamín, *Paseando por el entorno de La Iglesuela del Cid, sus masías y molinos*. L'Hospitalet de L'Infant (Tarragona): Gràfiques Costa Daurada.

SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Elisa, *Cartillas turolenses: la artesanía en la provincia de Teruel*. Teruel: IET, 1996. ISBN: 84-86982-67-7

FIBRAS 09. Arte textil contemporáneo: [catálogo] Exposición Espacios para el Arte, Ciudad Real 09.09.09-08.02.09, Aranjuez 12.02.09-15.03.09, Zaragoza 26.03.09-24.05.09 / Comisariado: María Ortega. – Madrid: Obra Social Caja Madrid, D. L. 2008.

### **Consultas en revistas:**

Boletín informativo de la diputación provincial. N°14. “*El carbón turolense tiene alternativas*”. Reportaje: Los telares de la Iglesuela Del Cid. (Pág.50).

Revista Los Nublos. Revista del Centro de Estudios de La Iglesuela del Cid (CEIG) N°1 y 3.

### **8.1. Recursos de Internet**

FIBER FITURES, Pioneros del arte textil japonés, Disponible en Internet:  
<<http://www.ucm.es/presentaciones-fiber-future>> [Consulta 8 de julio de 2014]

FRANCÉS, Alex, *8 cos enganxat*. Disponible en Internet:  
<<http://8cosenganxat.wordpress.com/>> [Consulta 22 de octubre de 2014]



LARREA, Iratxe, “El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas”. Dirigida por Elena Mendizábal Egialde. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, 2007. Disponible en Internet:  
<<http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20significado%20de%20la%20creacion%20de%20tejidos%20en%20la%20obra%20de%20mujeres%200artistas.pdf>> [Consulta 12 de junio de 2014]

NOTA: Para la elaboración de la bibliografía se ha utilizado la Norma ISO 690-1987 (para documentos impresos y audiovisuales) y la Norma ISO 690-2 (para documentos electrónicos).

## 9. Anexos

### 9.1. Proyectos antecedentes a este Trabajo Fin de Grado.

*Construcción por aproximación de hiladas 1746/1865 - 2013*



*El silencio en el medio rural*





*El Olvido*





## 9.2. Ejemplos de arte textil a lo largo de la historia en relación a este TFG



Fig.1 Mito de Penélope, pintura de Waterhouse



Fig.2 Tapiz de Bayeux



Fig. 3 Diego Velázquez, *Las Hilanderas o La Fábula de Aracne*, 1655-1660, óleo sobre lienzo.



Fig. 4 Cartón para tapiz, Francisco de Goya, *El quitasol*, 1777, óleo sobre lienzo.





Fig. 5 William Morris, *The strawberry thief*, 1883.  
ART & CRAFTS



Fig. 6 Edgar Degas,  
*Pequeña bailarina de 14 años*, 1921-1931.  
Bronce, tul, madera.

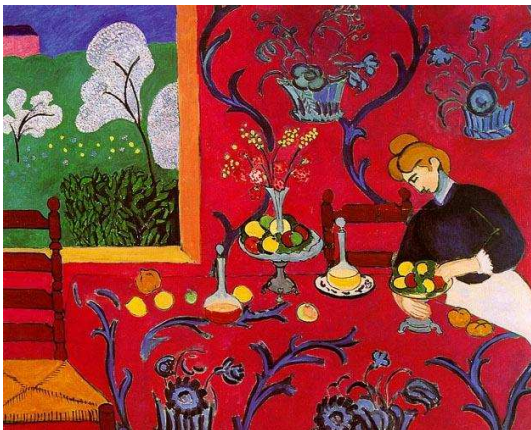


Fig. 7 Henri Matisse, *La habitación roja*, 1908.  
Oléo sobre lienzo



Fig. 8 Acción de Urban Knitting en Zaragoza

### 9.3. La Iglesiasuela del Cid: tradiciones y costumbres

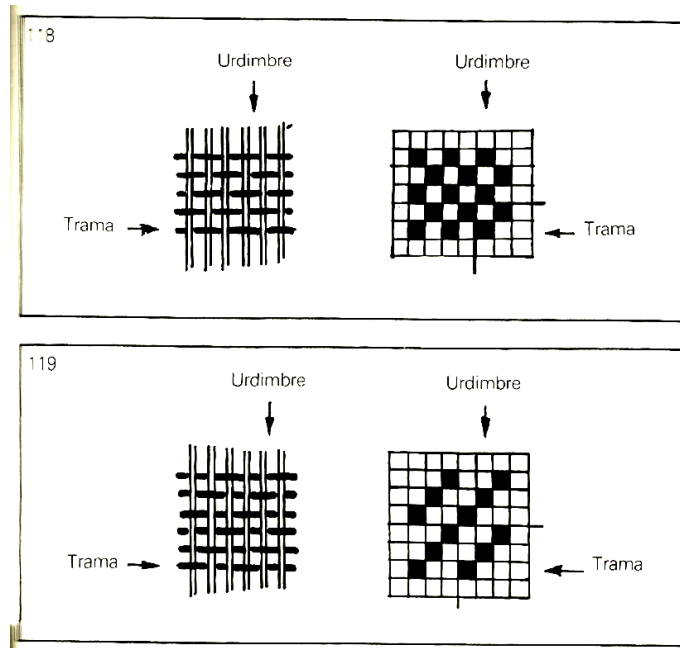


Fig. 9 Ligamentos de tafetán y sarga utilizados en los telares de La Iglesiasuela del Cid



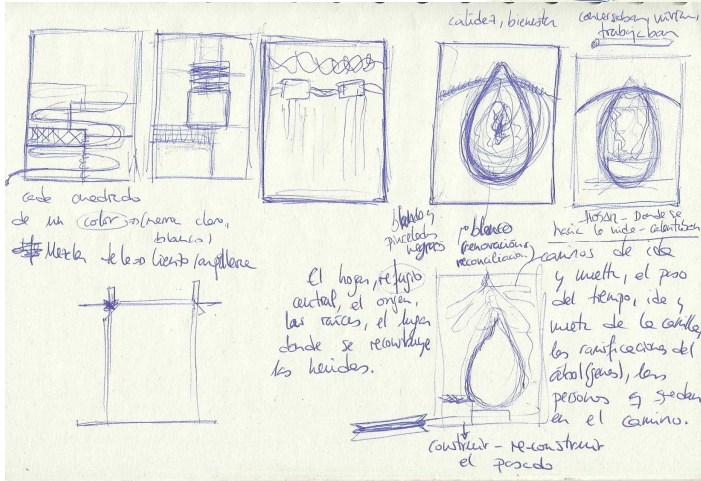
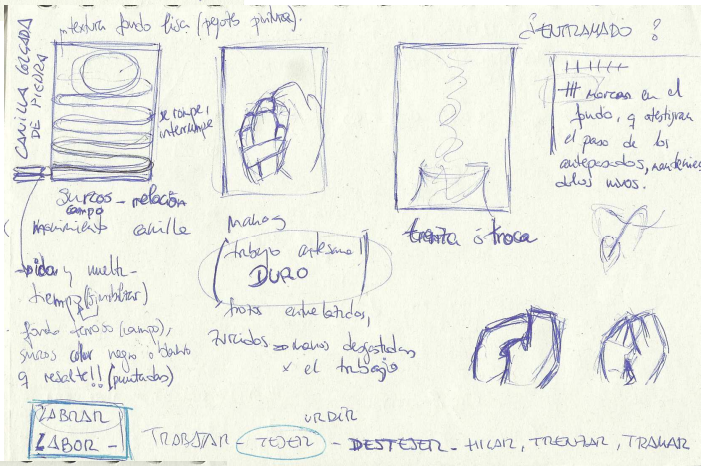
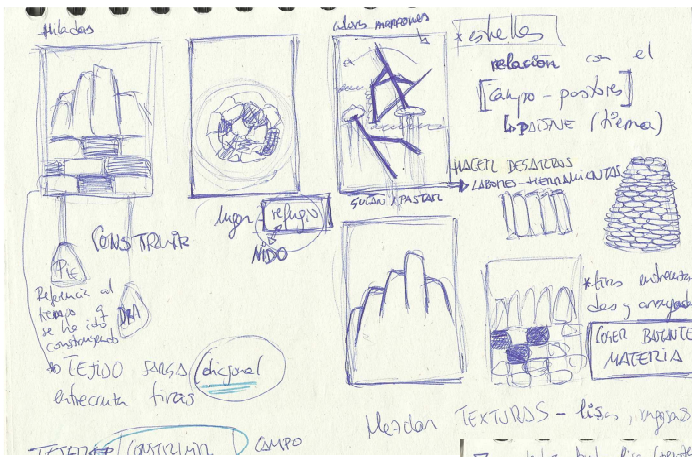
Fig. 10 Líneas de demarcación formadas por muros de *piedra seca* y exterior de una caseta

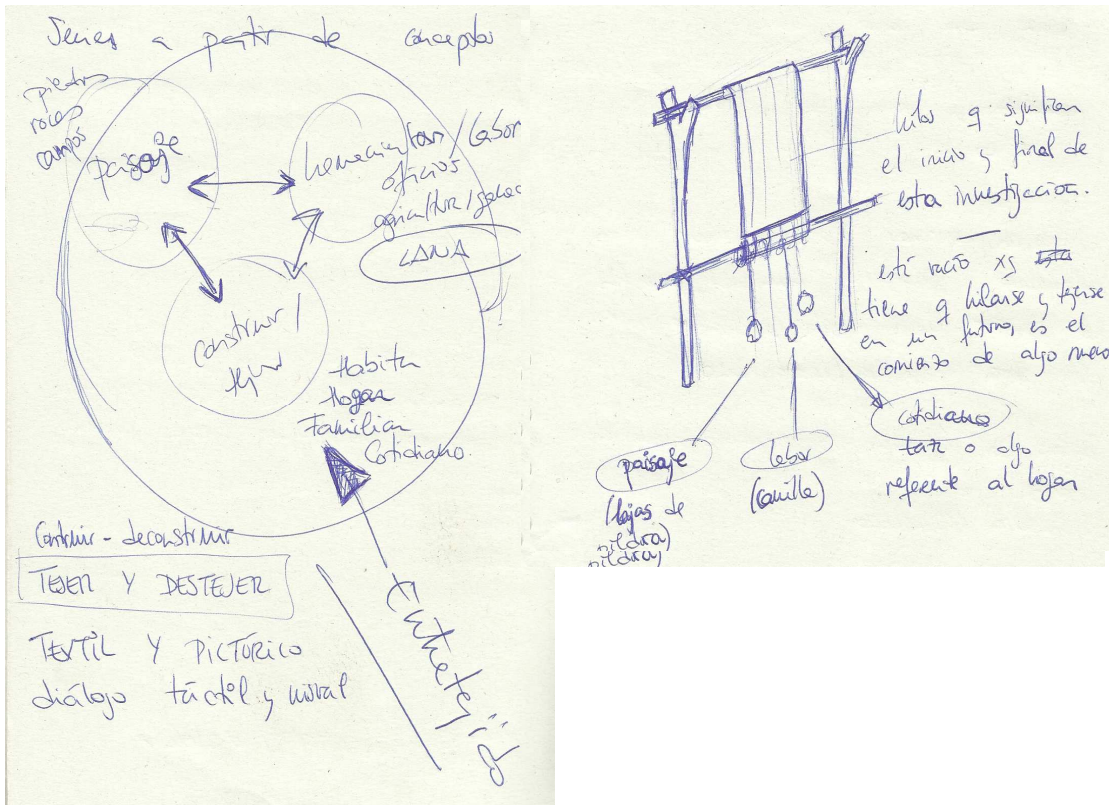


Fig. 11 Ermita del Cid y Más de Pérez



### 9.4. Bocetos





Bocetos en tela, 30 x 20 cm









## 9.5. Imágenes proceso creativo

### Elaboración bastidores



### Preparación fondos





### Tejer y coser





## Detalles obras



## 9.6. Exposición

Edificio de Bellas Artes. Planta 1ª. Del 25 de Noviembre al 2 de Diciembre de 2014

