



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

De la ciudad al entorno rural. Experimentación matérica
alrededor del tapiz artístico contemporáneo.

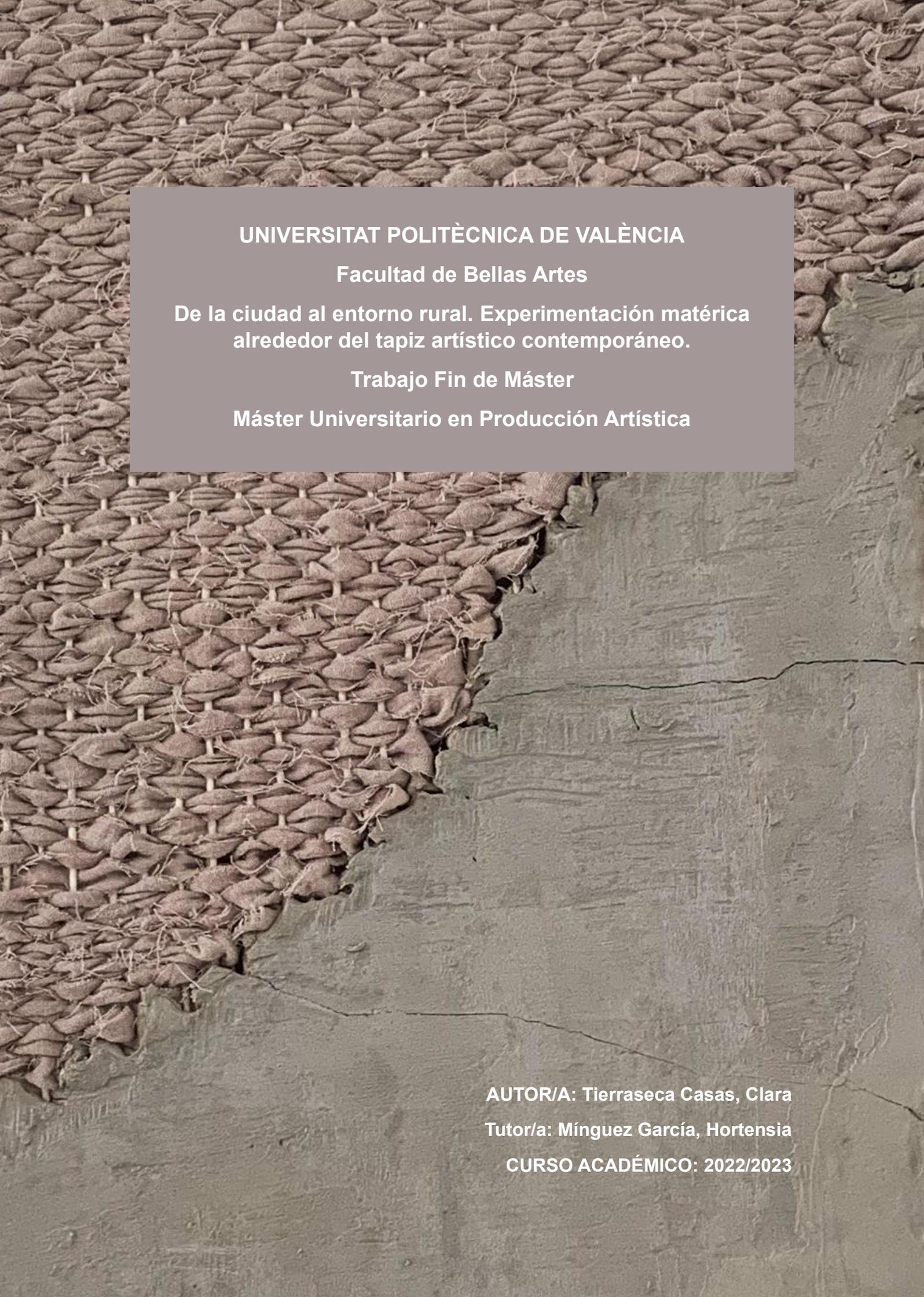
Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Tierraseca Casas, Clara

Tutor/a: Mínguez García, Hortensia

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

**De la ciudad al entorno rural. Experimentación matérica
alrededor del tapiz artístico contemporáneo.**

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Tierraseca Casas, Clara

Tutor/a: Mínguez García, Hortensia

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

*Toda tela es el resultado de **dos elementos**:
el carácter de las fibras usadas en la composición del hilo, ese es,
el material de construcción, y **la construcción**, la acción de tejer en sí.*

Annie Albers

Resumen

El textil nos ha acompañado durante toda nuestra historia como seres humanos y sigue haciéndolo hoy en día. La capacidad que tiene el textil de ayudarnos a comprender nuestra historia a través de metáforas o como símbolo hace que sea un elemento muy usado en el ámbito artístico. Sin embargo, el textil no siempre ha sido considerado un material válido para la creación artística. Durante esta investigación haremos un repaso histórico sobre cómo el trabajo textil y, más concretamente la tapicería, pasó a ser considerado arte contemporáneo. A colación con esta investigación se realizará una serie de experimentos con distintos materiales de origen artificial como pueden ser el cemento, la silicona o la brea de alquitrán, utilizando técnicas artesanales de tapicería, con la intención de observar su comportamiento y posibilidades artísticas. Por otro lado, la investigación gira en torno al concepto de neorruralismo, aportando descripciones y hechos acerca del movimiento migratorio y conjeturas sobre su estado actual. Ello se realiza con la intención de aportar contexto a una obra final realizada con el objetivo de implementar lo aprendido durante las experimentaciones y hacer visible la realidad del entorno rural.

Palabras clave

tapicería; experimentación; materiales; neorruralismo; ciudad; contemporáneo

Abstract

Textiles have accompanied us throughout our history as human beings and continue to do so today. Textile's ability to help us understand our history through metaphors or as a symbol makes it a widely used element in the artistic field. However, textiles have not always been considered a valid material for artistic creation. During this research we will make a historical review of how textile work, and more specifically tapestry, came to be considered contemporary art. In connection with this research, a series of experiments will be carried out with different materials of artificial origin such as cement, silicone or tar pitch, using traditional upholstery techniques, with the intention of observing their behavior and artistic possibilities. On the other hand, the research also revolves around the concept of neo-ruralism, providing descriptions and facts about the migratory movement and conjectures about its current state. This is done with the intention of providing context to a final work made with the aim of implementing what was learnt during the experimentations and making the reality of the rural environment visible.

Key words

tapestry; experimentation; materials; neo-ruralism; city; contemporary

Agradecimientos

Este trabajo no podría haber sido posible sin la incansable ayuda de mis padres, sus ideas y su amor.

A Gabriel, por su empatía y su cariño.

Gracias también a Hortensia por sus consejos y correcciones, pero sobre todo por su esfuerzo y apoyo.

Por último, gracias a mi cariñosa y numerosa familia, por hacerme olvidar los malos ratos y hacerme reír.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. OBJETIVOS.....	9
2.1. Objetivo general.....	9
2.2. Objetivos específicos.....	9
3. METODOLOGÍA.....	10
4. SECCIÓN TEÓRICA.....	12
4.1. A través del textil. Breve estudio antropológico del textil y su potencial comunicador.....	12
4.2. Del tapiz tradicional al arte contemporáneo. Un acercamiento histórico.....	14
4.3. Referentes artísticos contemporáneos y sus líneas de investigación.....	18
4.4. Neorruralismo. Entre la ciudad y el entorno rural.....	24
4.5. Ciudad gris.....	26
5. SECCIÓN PRÁCTICA.....	27
5.1. Antecedentes.....	27
5.2. Experimentación.....	30
5.2.1. Metodología.....	30
5.2.2. Resultados.....	33
5.2.3 Reflexiones.....	42
5.3. Obra final.....	43
5.3.1. Metodología.....	43
5.3.2. Resultados.....	49
5.3.3. Reflexiones.....	50
6. CONCLUSIONES.....	51
7. BIBLIOGRAFÍA.....	52
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	54
9. ÍNDICE DE TABLAS.....	56

1. Introducción

El arte textil, ha sido durante mucho tiempo apartado de la acción en el sistema del arte, desprestigiado y relegado a la artesanía y las artes decorativas (Porter, 2021). Sin embargo, en la segunda década de este siglo, se produjo como una muestra de afecto, por parte de los artistas visuales. Muchos no se definían como artistas textiles, otros ya llevaban tiempo usando este material como parte de sus obras.

Los términos que se utilizan para denominar a este medio (arte textil, *fiber art*...), son insuficientes para describir un espectro tan amplio de técnicas, procesos y conceptos, que abarcan desde el trabajo con lana o yute, al bordado, el *crochet* o el tapiz. Dicha amplitud debería ser celebrada, sin embargo, hay que exponer tanto sus posibilidades como sus limitaciones. Durante la sección práctica se realizan una serie de experimentos con materiales ajenos al textil, como pueden ser el cemento, la resina o la brea de alquitrán, con la intención de explorar sus límites y encontrar materiales que respondieran a las necesidades de la obra final.

La propia naturaleza del textil, hace que sea un material que, por sí mismo, está cargado de simbología y diversos significados. Desde los más ancestrales y primitivos, en los que el hilo cobra una relevancia simbólica importante, hasta los más actuales con los que se hace referencia al género, a la comunidad, a la familia, a la ternura, pasando por muchas otras referencias simbólicas. Su asociación con las artesanías, las artes aplicadas, la vestimenta y todos esos objetos que utilizamos cotidianamente, desdibuja su propuesta como un robusto movimiento artístico. Sin embargo, es un material con un inmenso potencial comunicador debido, precisamente, a todo ese bagaje (Altieri, 2022).

Aprovechando dicho potencial, y los resultados de la experimentación, hablamos de otro aspecto de nuestra sociedad, el neoruralismo, un movimiento migratorio de las ciudades al campo en busca de un estilo de vida más tranquilo, medioambientalmente más limpio y agradable paisajísticamente. Hay autores que incluso calificarían a esta acción como la solución para la despoblación rural. (Catota-Moreno, 2021)

Esto se hace a través de una obra final que busca asemejar el estilo de construcción urbano a través de una instalación tejida con técnicas semejantes a las de la tapicería, con la intención de evidenciar la característica más importante del neoruralismo, el hecho de que los migrantes traen consigo los avances tecnológicos que les hacen la vida más fácil. A través de estos migrantes se pueden ver también características de su antigua vida.

El tapiz, la acción de tejer, se encuentra especialmente a la construcción. Si lo tomamos de manera formal, en él a partir de hilos verticales, se colocan hilos horizontales, formando una trama que se construye manualmente y de forma lenta. Por otra parte, una de las viviendas más ancestrales que ha utilizado el ser humano son los tipis (Lucio Avilar, 2020) o, más actualmente, las tiendas de campaña. Se puede considerar que es una relación natural y que, en la obra final se evidencia. Por otro lado, y también con relación a la construcción, se asocia el color gris a la ciudad, pero, ¿por qué? En este sentido se realiza una investigación acerca de la idea de ciudad y del color imaginado de esta. Estos dos puntos son los que finalmente determinan el aspecto de la obra final.

2. Objetivos

2.1. General

El objetivo principal de este proyecto es generar tapices con materiales artificiales que normalmente se asocian a la construcción, con la intención encontrar los que mejor representan la ciudad de forma estética. Finalmente, realizar una obra con dicha técnica que conecte la ciudad, y el ámbito rural actual.

2.2. Específicos

- Crear una obra instalativa que establezca una conexión entre el contexto rural actual y los núcleos urbanos, acercándonos a través del neorruralismo a las diferencias y similitudes de la forma de vida entre ambas localizaciones.
- Identificar los materiales alternativos al textil que mejor pueden representar estéticamente la ciudad y la construcción.
- Experimentar con materiales alternativos al textil, teniendo en cuenta tanto sus posibilidades estético-técnicas como las limitaciones que ofrecen.
- Investigar acerca del tapiz, su evolución a lo largo del tiempo, sus ventajas y sus problemáticas como soporte, así como su relación con las artesanías y el arte.
- Identificar las distintas relaciones que ha tenido el textil con el ser humano desde la antropología y su potencial como comunicador.

3. Metodología

Se trata de un trabajo clasificado dentro de la tipología 4, por tanto, consta de una producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica.

Para poder dar resolución a nuestros objetivos de investigación, llevamos a cabo una "investigación basada en las artes" (*arts based research*) que, inició su recorrido trabajando una revisión de antecedentes para, posteriormente, a partir de la experimentación, generar una sección práctica en la que primaban dos ideas principales: Primero, establecer un diálogo entre la forma en que el neoruralismo ha acercado la ciudad al mundo rural y cómo (y porqué) comunicar esto a través del tejido. A colación de esta idea de comunicar a través del tejido, se decidió llevar a cabo una experimentación formal con materiales que no son adecuados a la misma práctica del tejer puesto que en su mayoría se presentan en un formato líquido y viscoso pero que, aplicados, responden a una serie de cuestiones estéticas y simbólicas en relación con la ciudad.

Para elaborar esta parte experimental del trabajo, lo primero que hice fue elegir los materiales con los que quería experimentar bajo la premisa de que podían ofrecer interesantes resultados plásticos y conceptuales. En este sentido, comencé investigando acerca de la composición de los materiales y sus usos más comunes para finalmente concluir con una lista de 15 materiales: polietileno de baja densidad, polietileno de alta densidad, resina epoxi, resina de poliéster, silicona, resina de poliuretano, resina acrílica, cemento portland, fibrocemento, mortero, hormigón, escayola, yeso, brea de alquitrán y metal.

Finalmente, descarté el polietileno de alta densidad ya que no iba a ser posible utilizarlo correctamente, y sustituí la resina de poliuretano por espuma de poliuretano, ya que se usa comúnmente como aislamiento en la construcción. Obvié también el mortero y el hormigón porque estos se componen de cemento mezclado con arena y grava respectivamente, su forma de trabajarlo no me iba a dar el resultado que deseaba. Descarté también el yeso, ya que se parecía demasiado a la escayola y el resultado iba a ser visualmente igual. Decidí no incluir el metal, ya que usarlo como hilo sobre una urdimbre textil iba a ser totalmente infructuoso, sin embargo, era importante estéticamente y pensé en utilizarlo como base para la obra final.

Dicho esto, la lista se redujo a los diez siguientes materiales: polietileno de baja densidad, resina epoxi, resina de poliéster, silicona, espuma de poliuretano, resina acrílica, cemento portland, fibrocemento, escayola y brea de alquitrán.

Una vez realizados los experimentos escogí tres materiales que son los que conformaron la obra final. Estos materiales se eligieron con base en la concepción de ciudad gris. Dicha obra se introduce explicando el proceso, desde

cómo se realizó la estructura, el tejido y la aplicación de los materiales seleccionados, para finalmente, mostrar los resultados y realizar una serie de reflexiones.

Bajo esta tesitura, en la primera sección relacionada con lo teórico se contrastarán autores como Mínguez-García y Méndez-Llopis (2021), Altieri (2022) y Nogué-Font (1988) para abordar la definición de neorruralismo y el poder comunicador que posee en tejido. Mientras que, para exponer cuestiones históricas sobre cómo el tapiz pasó a ser arte contemporáneo revisamos autores como De Dios (2021) y el destacado catálogo *Vitamin T: threads and textiles in contemporary art* (2021) de la editorial Phaidon donde se recogen los artistas contemporáneos más importantes con relación al textil.

Esta parte, la reforzaremos con el análisis de ocho artistas contemporáneos que, siguen diferentes líneas de investigación y que, sin embargo, poseen ciertas similitudes que me ayudaron a acotar los discursos a tratar en la obra final.

Por último, hacemos una serie de investigaciones con relación al color de la idea que tenemos de ciudad, utilizando como apoyo las investigaciones de Silva (2004) y Lencos (1999).

4. Sección teórica

4.1. A través del textil. Breve estudio antropológico del textil y su potencial comunicador.

El tejido ha acompañado al ser humano durante toda su historia. Uno de los signos más obvios de esto es el lenguaje, siendo relevantes las metáforas o el imaginario del tejido. Desde las etimologías de las lenguas occidentales recuerdan la relación que hay entre “textil”, “texto” y “técnica”.

Todas derivan de la raíz indoeuropea *teks-* (significado de tejer, fabricar, ensamblar, carpintería) de donde deriva el griego *tekon* (significado de estructura construcción, obra y, en castellano tectónico, arquitecto) y *téchne* (significado de técnica, arte y en castellano, técnica, tecnócrata, tecnología) y, a través del latín, *tela* (tela, telar, sutil), *texere* (de donde tejer, trenzar, entrelazar) y *textus* (tejido, participio de *texere*, de donde texto, pretexto, hipertexto). (Altieri, 2022, p.14)

Múltiples expresiones y metáforas se han desarrollado utilizando el imaginario textil. Desde “la trama del relato”, “urdir un plan”, “tirar del hilo”, “hilar fino”, “no perder el hilo”, “entretrejer”, entre muchas otras.

En la antigua Grecia el tejido permanecía en el *gineceo* antes de ser asumido por la *polis* en el caso de ser vendido. El *gineceo* era un espacio arquitectónico dentro del *oikos* que estaba reservado únicamente a las mujeres y sus actividades: tejer, coser, criar a los hijos, encontrarse con otras mujeres... Mientras tejían contaban las historias que conformaban la mentalidad de la sociedad griega. No es de extrañar que muchos mitos como el de Circe, las Moiras o las Parcas, estén tan estrechamente relacionadas con este material. Esta circunstancia en la que el tejido enlaza con mitos, no es exclusiva de la sociedad griega, las Parcas latinas, las Nornas nórdicas, son solo los ejemplos más conocidos, pero es un punto en común a tener en cuenta en numerosas culturas alrededor del mundo. A través de los mitos y alegorías de tejer de dichas culturas se puede apreciar que “...el hilo es portador de una especie de fuerza vital e inclusive, metáfora del ciclo de la vida pues, nos ata al mundo terrenal y traza nuestro destino hasta el mismo día de nuestra muerte y renacer espiritual.” (Mínguez-García y Méndez-Llopis, 2021, p. 88)

A pesar de estar aparentemente tan ligado a lo femenino, Postrel (2020) sostiene: “la historia de los textiles no es una historia masculina o femenina, ni una historia europea ni africana, asiática o americana. Es todo eso al mismo tiempo, algo acumulativo y compartido: una historia humana, un tapiz tejido con incontables y vivísimos hilos” (p. 287)

Cabe señalar los activismos sudamericanos que tienen como medio el textil, sobre todo los que tienen relación con experiencias comunitarias y feministas. Ejemplo de esto sería las arpilleras chilenas. Miles de personas fueron perseguidas, encarceladas, torturadas y/o asesinadas durante la dictadura de Pinochet. Las mujeres perdieron a los familiares que actuaban como cabeza de familia, sus padres, sus maridos, sus hermanos y sus hijos. A consecuencia de esto nacen los talleres de arpilleras, lugares en los que las mujeres expresaban sus sentimientos y frustraciones, sufridos durante los 17 años de dictadura, a través del tejido, actuando como testimonios de todo lo ocurrido. “La naturaleza tangible de las arpilleras y la atención que recibieron a nivel mundial, impidieron ocultar la infamia del régimen militar y las vidas que fueron arrebatadas”. (Artishock, 2020, I. 27-29)



Figura 1- ¡Justicia! Piden las mujeres. Anónimo. Textil bordado.

El proyecto *Quipu* es otro ejemplo de activismo sudamericano ligado al textil. El *quipu* es un instrumento que era utilizado por las civilizaciones andinas como método de almacenamiento de información. Este se componía de lana o cuerda provista de nudos. Se utilizaba desde la contabilidad hasta para albergar relatos épicos. El proyecto *Quipu* sin embargo es un movimiento en busca de justicia para las mujeres y hombres andinos, mayormente indígenas quechua que

durante los años noventa, fueron sometidos a esterilizaciones forzosas por parte del gobierno de Alberto Fujimori y su programa de Planificación Familiar. Este proyecto se trata de un documental interactivo que cuenta historias almacenadas en nudos dentro de la web *Quipu Project*. Su equipo puso en funcionamiento una línea de teléfono donde las víctimas podían relatar lo que les había ocurrido, para después almacenarlo en la web para que todo el mundo tuviera acceso a dichas historias.



Figura 2- *Proyecto Quipu*. (2011–2017). Proyecto Quipu [Transmedia].

Esto son solo algunas de las conexiones que presenta el tejido con la comunicación, su relación tan estrecha con el ser humano hace que sea un medio con mucha carga simbólica. Esta es una de las razones más importantes que tienen la mayoría de artistas al elegir este material como medio para su obra.

4.2. Del tapiz tradicional al arte contemporáneo. Un acercamiento histórico.

La evolución del tapiz tradicional al arte contemporáneo tuvo un desarrollo gradual, pero en este punto vamos a ahondar más en los acontecimientos que fueron significativos en la segunda mitad del s. XIX.

En los años sesenta, años posteriores a la II Guerra Mundial, hay un auge de la tapicería en Francia. El tapiz tradicionalmente, era subordinado de la pintura, en

tanto que eran representaciones fieles a una pintura previa que se utilizaba como modelo. Jean Lurçat, pintor, ceramista y tapicero de origen francés, junto con Pierre y Alice Pauli, fundó en el año 1961 el Centro Internacional de la Tapicería Antigua y Moderna (CITAM) en Laussan (Suiza).

Una de sus primeras acciones en el CITAM fue la organización de una bienal en la que se exhibirían tapices de diferentes países. Para ella se establecieron una serie de normas que los artistas debían seguir, para empezar, se imponía un tamaño mínimo de 12 metros cuadrados ya que se seguía el concepto de Le Corbusier, en que el tapiz estaba ligado a la arquitectura moderna y, por lo tanto, poseía una dimensión monumental. Además, tenían que estar tejidas en un telar, con lana y tenían que seguir un cartón. Esto se traduce en una técnica de tapicería tradicional.

La primera vez que se celebró la bienal, llaman la atención especialmente seis artistas polacos de los cuales, cinco eran mujeres, entre ellas Magdalena Abakanowicz. Su utilización de fibras vegetales sin teñir en vez de lana, hacen que la atención se dirija a la textura en vez del color, como sucedía en las obras tradicionales. Al ser el objetivo de la bienal la exaltación del tapiz clásico, lo que se consigue es el efecto contrario, llamando la atención las técnicas innovadoras que presentaban los artistas extranjeros. Esta bienal supuso un punto de inflexión para las siguientes convocatorias en la que las normas fueron cambiando cada vez más para adaptarse a las obras y las innovaciones, que cada vez irían teniendo más cabida.

Conforme va progresando la bienal, más que una actualización o una reivindicación del tapiz clásico, parecía una revolución. Dicha “revolución” tiene lugar en varios países al mismo tiempo. Mientras los franceses se aferraban a sus tradiciones pictóricas y estructuradas, los artistas americanos hacían formas esculturales y en Polonia los artistas tejían con fibras naturales, materiales toscos y colores terrosos en respuesta a tradiciones folclóricas acercándose a lo que ellos llamaban: “pensamiento-telar”.

Finalmente, en el 69 la bienal admite obras tridimensionales. Magdalena Abakanowicz presenta una de sus obras de bulto redondo, que termina por desconcertar a los críticos que no sabían si denominarla escultura o tapiz, u otra cosa. Por lo que acaban denominándolo “Abakan” en referencia al nombre de la autora. A partir de la bienal de 1995 el centro entra en crisis porque la ciudad de Laussan retira su apoyo económico.



Figura 3- *Abakan Red* (1969). Magdalena Abakanowicz.

Estas bienales jugaron un papel fundamental en el lanzamiento internacional de lo que ahora llamamos arte textil o *fiber art*. Las bienales funcionaban a modo de escaparate de las últimas novedades y un sitio donde los artistas que trabajaban estas técnicas se encontraban y tenían la oportunidad de compartir puntos de vista. (de Dios, 2022).

Aunque en realidad el mérito no lo tiene solo la bienal de Laussan. Por supuesto hay que tener en cuenta la Bauhaus y otras escuelas de arte y diseño en su intencionalidad de equiparar las artesanías y el diseño a las bellas artes al mismo tiempo que comercializar estas para que fueran asequibles al gran público. En el taller de tejido, el único taller que permitía estudiantes mujeres, hacía énfasis en la textura, la materialidad, el patrón y el tamaño producido para la industria y la comercialización.



Figura 4- *South of the border* (1956). Anni Albers.

Anni Albers trabajó durante años como profesora en la Bauhaus. Escribió el libro *On Weaving* (1974) en el que hace un acercamiento a la técnica tapicera, explicando su proceso. Su tejido estaba basado en estudios de primera mano en textiles precolombinos que recogió de México y otros países latinoamericanos. Tanto desde su arte como de sus escritos, Anni aportó mucho al movimiento de la tapicería hacia el espacio de la expresión artística. (Porter, 2021)

A partir del 95, proliferaron los artistas que trabajan el textil, aunque son artistas que se mueven en el sistema del arte, y en esta época son como dos circuitos paralelos todavía. Sin embargo, a principios de la segunda década del s. XXI, resurge el interés por el arte textil porque el arte ha sufrido un cambio. Durante la época del arte moderno lo importante era la obra, ahora lo esencial es el contexto, porqué se hizo, cuándo se hizo, cómo está hecha, el contexto sociopolítico, entre otros aspectos. El arte se interesa en hablar de los temas que preocupan a la mayoría de nosotros.

“El hecho de que los materiales, herramientas y técnicas nos sean familiares, domésticas y hayan sido el centro de la producción de tela de carácter práctico a lo largo de la historia del hombre, es a la vez su activo principal como su problema. El tejido es un material natural al hombre, la lana es un material que hemos inventado, y la tela es algo que todo el mundo utiliza. Establece una conexión una conexión instantánea con el mundo natural, del cual somos una parte indisoluble, es por tanto un medio muy amable, más inmediato que quizás el pigmento y la piedra, ligado a los componentes básicos del hombre en sí mismo. Por estas características, ideas extremadamente abstractas encuentran la forma de comunicarse a través de este medio” (Waller, 1977, pp. 6-7)

Por tanto, el textil empieza a ser utilizado por los artistas jóvenes desde una óptica “post-textil” (de Dios, 2022), con esto nos referimos a que está desprejuiciada, refiriéndonos al ámbito de las artesanías. Es en el 2017 que

coinciden la bienal de Venecia y la Documenta de Kassel que hay una eclosión y participan muchos artistas presentando obras hechas en textil.

4.3. Referentes artísticos contemporáneos y sus líneas de investigación

Hoy en día el textil es un material muy extendido en la creación artística cobrando popularidad los últimos años, sin embargo, hago una revisión de los que en relación con mi trabajo me han interesado por su forma de utilizar materiales ajenos al textil, a su favor, entrelazando lo uno con lo otro y convirtiéndolo en una sola cosa. Haciendo un análisis de todos ellos en conjunto se puede afirmar que sus líneas de investigación giran alrededor de distintas cuestiones.

En el caso de Simone Pouvry, su principal ambición es la experimentación por sí misma, este hecho es interesante y creo que su obra ha aportado un enfoque diferente a la hora de elaborar mi experimentación. Las artistas Barbara Chase Riboud, Turiya Magadlela y Reena Saini Kallat, abordan cuestiones sociales relacionadas con su contexto cultural y geográfico, esto es algo que yo también he intentado implementar dentro del concepto de la obra final, hablar de mi realidad física y social. Por otro lado, Haegue Yang y Zoë Paul nos hablan los objetos de desecho tratando cuestiones de reciclaje, sin embargo, lo que me interesa de su obra es su forma de implementar los objetos externos con el tejido. Para terminar, las obras de Ibrahim Mahama y Doh Ho Suh aunque también abordan cuestiones culturales pero, lo hacen utilizando el textil en relación con la construcción, como herramienta discursiva, algo que yo también he intentado implementar.

Para ejemplificar esto en detalle, voy a empezar con Simone Pouvry, la artista francesa que en los años 90 desarrolló una obra en la que experimentaba a tejer en un telar con hilos hechos de fibra de vidrio, cobre, acero y kevlar, entre otros materiales que, hasta entonces, habían sido ajenos en la creación de tapices. Sus obras destacan por su dureza a la vez que por su transparencia. Ella se diferencia especialmente del resto de artistas que voy a presentar por varias razones: su obra es un poco anterior a las siguientes, no se basa en incluir tejido junto con otros materiales, sino en realizar tejidos con otros materiales. Su creatividad surgía directamente de las complicaciones y desafíos que aparecen durante de la experimentación, y eso fue lo que le llevó a hacer estas obras.



Figura 5- Simone Pouvré (1995-2018)

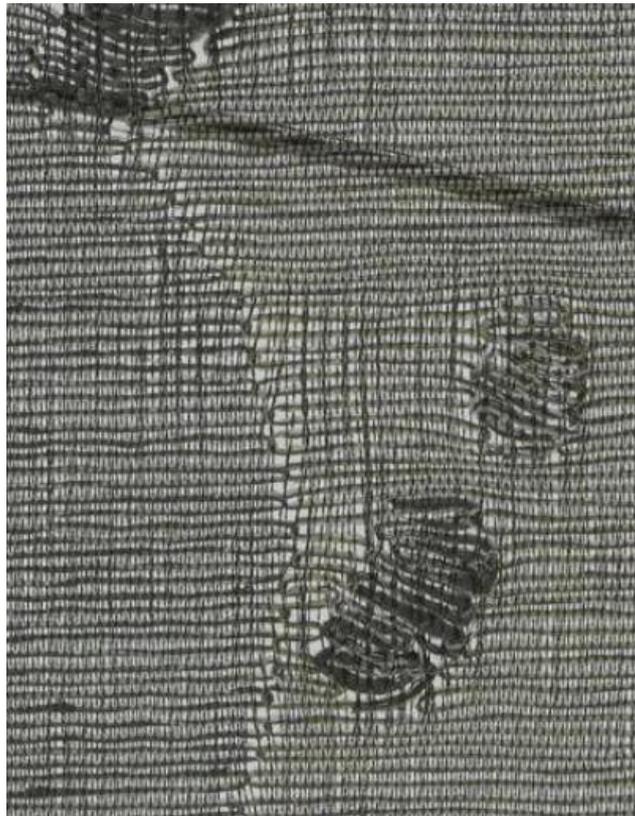


Figura 6- Detalle de *Paravent* (1995).
Simone Pouvré

Por otro lado, los trabajos Barbara Chase Riboud y Turiya Magadlela comparten realidades similares. Las obras de Chase-Riboud *Malcom X Steles*, celebran el espíritu de Malcom X. Estos trabajos están realizados con bronce y tela. Las formas geométricas, con sus múltiples facetas, hechas en bronce, recuerdan a una armadura desde ellas, la tela cae como una cascada hasta la base de la escultura.



Figura 7- *Malcom X #14* (2017). Barbara Chase Riboud

La obra de Magadlela abraza su historia cultural (creció durante el *apartheid* en Sudáfrica). Habla de prejuicios, discriminación, confinamiento y humillación, a través de su propia experiencia. Obras como *I never made Swan Lake 1* (2015) y *I never made Swan Lake 7* (2015) representan esta experiencia a través de diseños abstractos usando medias. Las cualidades de transparencia y maleabilidad, la distorsión creada a través de la manipulación de la tela, el material asociado a la feminidad, la intimidad sexual, la fragilidad, la vulnerabilidad. El título es una metáfora de los estándares de belleza occidentales, inalcanzables para la mayoría, dictando el tono de piel, el pelo y la forma del cuerpo.



Figura 8- *I never made Swan Lake 1*
(2015) Turiya Magadlela



Figura 9- *I never made Swan Lake 7*
(2015) Turiya Magadlela

Reena Saini Kallat en su obra *Siamese trees* (2014) utiliza alambre de espino electrificado para bordar dos grandes árboles siameses. Habla de cómo nuestro planeta comparte los recursos y cómo la supervivencia de una especie está obligatoriamente ligada a la de las demás. Sus obras abrazan la interculturalidad, a menudo expresada a través de dualidades, probablemente influenciada por el trauma entre Pakistán e India, el lugar de origen de Kallat.



Figura 10- *Siamese trees* (2014) Reena
Saini Kallat

Haegue Yang es una artista surcoreana. A menudo utiliza objetos cotidianos con el objetivo de sacarlos de su contexto funcional, incorporando tejidos a estos objetos les confiere una carga simbólica diferente en cada caso, utilizando las múltiples facetas del tejido a su favor. En este caso, envuelve en tela unos tendederos de plástico y metal, generando unas estructuras cubiertas de tejido.



Figura 11- *Non-indépliables* (2006-2010) Haegue Yang

Del mismo modo, Zoë Paul recoge objetos de su entorno más inmediato, reinventando su estética y funcionalidad para criticar cómo los códigos sociales están cambiando. Las parrillas de nevera se convierten en la urdimbre de sus abstractos tapices de lana. Sin embargo, estas obras son emblemáticas no solo por usar las parrillas de las neveras, si no por su consideración de estos objetos como artefactos sociológicos.

Según dice ella, las parrillas representan la invasión de la tecnología, la riqueza y el individualismo. Antes de las neveras, los almacenamientos fríos los utilizaban familias enteras junto a sus vecinos. Utilizando las parrillas se pregunta cómo los desarrollos culturales influyen los acercamientos a la tradición, el valor de los objetos, el paso del tiempo y las interpretaciones del contexto histórico.

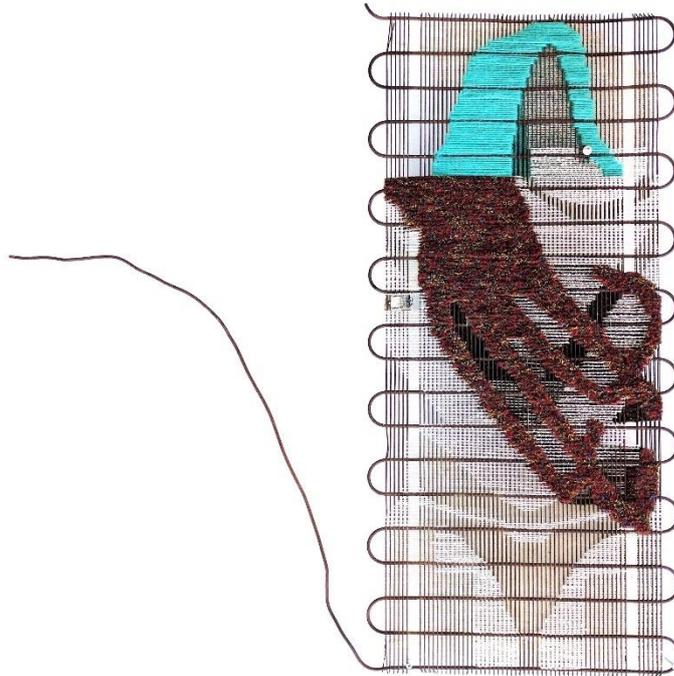


Figura 12- *Sin título* (marrón/turquesa) (2017) Zoë Paul

Si tomamos en consideración la estrecha relación que guarda el textil con la construcción, cabe recordar el trabajo de Ibrahim Mahama, entre sus ambiciosas instalaciones las que más llaman la atención son las que usa sacos de yute. Él y sus colaboradores los cosen formando gigantescas colchas con las que cubre edificios enteros. Los sacos son fabricados en el sudeste asiático y transportados a Ghana donde luego se usa para el transporte de grano de café, arroz y carbón. Mahama los compra después a transportistas de carbón. Los sacos poseen todavía manchas del transporte de carbón, evidenciando por un lado el comercio global y por otra evidencia del trabajo precario.



Figura 13- *A friend* (2019) Ibrahim Mahama

Por otra parte, y en relación con la construcción, cabe hablar también de Do Ho Suh que en 1993 dejó su Corea nativa para ir a América, ahí vivió en varios sitios, mudándose continuamente a diferentes ciudades. Suh cuenta que, en sus momentos nocturnos, viviendo en ruidosas ciudades que no le dejaban dormir, recordaba una expresión coreana familiar: “You walk the house”. La expresión habla de la actividad de desmontar tu casa parte por parte y llevarla contigo para volver a montarla en otro sitio distinto *Seoul Home/ LA Home / New York Home/ ...* (1999) es una réplica transportable de la casa de su familia en Seoul, hecha con tejido de seda y suspendida en el techo, fantasmagórica, sobre la cabeza del espectador.

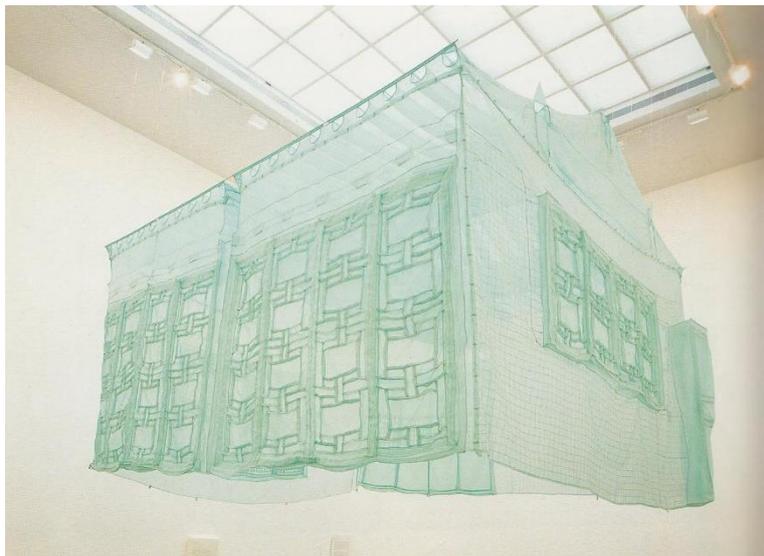


Figura 14- *Seoul Home/ LA Home / New York Home/ ...* (1999)

4.4. Neorruralismo. Entre la ciudad y el entorno rural

La forma en la que nos relacionamos con el medio rural ha cambiado. Antiguamente la gente vivía en pequeñas poblaciones, su modo de vida era la agricultura y la ganadería, y aunque en muchos casos siga siendo así, estas zonas se ven cada vez más afectadas por la influencia de las ciudades vecinas y la aparición del neorruralismo, un fenómeno de migración desde las zonas urbanas a las zonas rurales.

No se da por causas económicas ni por un amor a la agricultura, sino en busca de un entorno más libre, menos contaminado y con un paisaje más agradable. También se pueden ver atraídos, por el estilo de vida, un proyecto vital, o por lazos afectivos. Estos migrantes neorrurales se mudan a menudo a sitios cercanos a las urbes, con la esperanza de, en caso de no trabajar de la agricultura, la ganadería o la artesanía, poder encontrar trabajo ahí.

El movimiento surgió en una primera instancia en América y Europa (sobre todo en Francia después del Mayo del 68), sin embargo, esta primera oleada de neorruralismo que tuvo lugar alrededor de los años 70 no cuajó del todo, ya que se tenía más en cuenta la contracultura y las razones ideológicas (Catota-Moreno, 2021). Sin embargo, la segunda ola en la que los migrantes lo hacían en un sentido más de carácter ecológico, revalorizando el tiempo libre y el bienestar personal, más en búsqueda de la calidad de vida, sí llegó a fraguar, debido a que tenían más en cuenta el estilo de vida al que se enfrentaban. De hecho, no solo lo tenían en cuenta, sino que lo abrazaban y lo buscaban. El duro estilo de vida rural era algo que no se tuvo realmente en cuenta en la primera fase y por ello no llegó a consolidarse. (Nogué-Font, 1988)

La mayoría de neorrurales buscan también tener algunas de las comodidades que tenían en la ciudad, especialmente en relación con la tecnología, haciendo su vida más fácil y cómoda. En el s. XXI, además se ha desarrollado especialmente el sector turismo en el entorno rural haciendo más accesible el trabajo en los núcleos rurales, aunque sigue siendo necesario en muchas ocasiones transportarse, a menudo son trayectos más cortos. También hay que tener en cuenta que, en los últimos años se ha incorporado el teletrabajo, pudiendo hacer realidad optar por una vivienda en un pueblo.

Actualmente el número de neorrurales sigue creciendo, y además en progreso de formar grupos de vecinos más amplios, buscando la comunidad y la autogestión, especialmente en relación con el transporte, la alimentación ecológica y local y la gestión de actividades lúdicas y culturales. Para ello se utilizan medios tecnológicos que podían ser más propios de las ciudades.

Algunos plantean el neorruralismo como una posible solución a la despoblación que hay por ejemplo en España, con ayudas e incentivando a la gente a optar por este estilo de vida.

En definitiva, y algo que como neorrural he podido ver, especialmente en los últimos años, es que el desarrollo de la tecnología, la mensajería, las redes sociales y otros avances, hacen que la comunicación entre los pequeños núcleos, el trabajo, los estudios y otras actividades se hayan desarrollado exponencialmente. Es algo curioso que en los pueblos cada vez se solicite más este tipo avances tecnológicos y que, en las ciudades, sin embargo, se esté promoviendo más es desarrollo sostenible y las zonas verdes.

4.5. Ciudad gris

Con el objetivo de aclarar la imagen estética que persigo durante la sección práctica, voy a realizar una investigación en torno a la idea de ciudad. En nuestro imaginario, la ciudad es gris, ¿pero son realmente las ciudades grises?

Para averiguarlo hice un estudio de las metodologías para la apreciación cromática urbana. Para empezar cabe señalar que asociamos los colores a sensaciones, estímulos, valores de gusto e información, aun viviendo en un contexto en el que se nos bombardea constantemente con imágenes, seguimos siendo sensibles al color (Rodríguez, 2013)

La impresión cromática de cada ciudad depende esencialmente de dos factores: El color físico y el color imaginado. El color físico puede ser espacial o temporal, es decir que puede ser permanente teniendo en cuenta la situación física del entorno o aleatoria, refiriéndonos a la situación estacional del mismo. El color imaginado es cultural y depende de factores histórico-sociales que son subjetivos al ciudadano, dependen de su género, su edad, sus experiencias y sus recuerdos.

Para llegar a estas conclusiones se hacen ciertas metodologías de estudio. En el caso del color físico, el diseñador francés Jean Philippe Lencos es pionero y que comparte en su publicación *Colors of the World* (1999). Su metodología se basa en la observación directa, la toma de muestras de materiales y la realización de dibujos y fotografías del lugar, para luego obtener cuadros de color que concretar en paletas cromáticas.

En cuanto al color imaginado encontramos el estudio de Armando Silva, en *Bogotá imaginada* (2004) elabora una metodología de estudio basada en entrevistas, determinando así rangos de edad con impresiones diversas. En el caso de Bogotá, la población adulta afirmaba que la ciudad era gris, relacionándola con el clima frío y los sentimientos de melancolía y serenidad. Mientras que entre la población joven y los que venían de otras ciudades generaban asociaciones cromáticas con el amarillo, el azul o el rojo.

Como el objeto del estudio es la idea que tenemos de ciudad y no una ciudad en concreto, me centro en los colores permanentes. Estos colores permanentes vienen dados por los materiales que se utilizan en la construcción de las ciudades, que son comunes en todas ellas, tendiendo que elegir los que prevalecen en todas como pueden ser el cemento, el asfalto y el metal. Pero también por la atmósfera general. Siendo sitios industrializados, en mi imaginario se presentan como sitios con humo, en los que la gente solo vive para trabajar y trabajan para vivir. Aunque estos corresponden a colores físicos, no dejan de ser colores imaginados ya que esta idea de ciudad es imaginada. Teniendo esto en cuenta, la ciudad es gris.

5. Sección práctica

5.1. Antecedentes

Durante los últimos ocho años he trabajado con el tejido en diversas ocasiones. Mi proceso fue desarrollándose y surgieron preguntas que sucesivamente quise ir resolviendo a través de distintos trabajos experimentales.

Durante esa época realicé un tapiz que intentaba dar respuesta a distintas cuestiones: ¿Qué pasaría decidiera conservar el marco? ¿Podría dejar zonas sin tejer? ¿Cómo puedo hacer que el tejido tenga un carácter violento? ¿Puedo tejer de forma aleatoria? ¿Puedo añadir materiales que no son textiles?

Para resolver estas preguntas utilicé un marco grande al que coloqué los clavos y la urdimbre, hasta aquí el trabajo parecería simplemente un tapiz grande utilizando una técnica muy artesanal y manual. También utilicé tiras de tela, tanto finas como gruesas, las tiras gruesas las bañé con pintura negra antes de ser tejidas por lo que el resultado daba una textura diferente, que al secarse producía un efecto craquelado (fig. 15). Normalmente un tapiz de nudo simple se construye pasando el hilo de forma que queda una vez por delante y otra por detrás de la urdimbre.

En el caso de la tela gruesa entretejí las tiras de forma aleatoria igual pasaba dos hilos de la urdimbre y después veinte. De esta forma la tela dejaba unas bolsas que parecían colgar. Si las tocabas, como se había secado la pintura, estaban duras. También pinté las cuerdas y el marco, con la intención de darle un carácter más violento y contundente, sin embargo, fue una suerte encontrar el efecto óptico que provocaban las líneas sobre la urdimbre, esto es algo que he seguido utilizando.

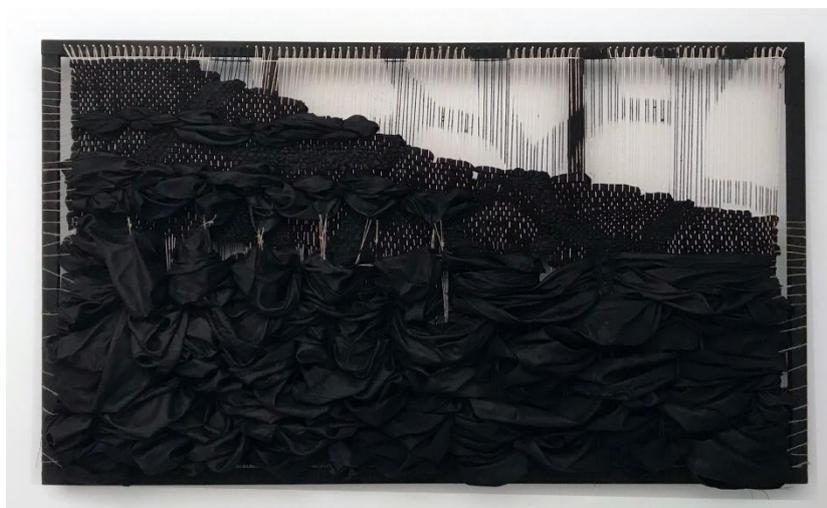


Figura 15- *Sin Título* (2019) Clara Tierraseca

El resultado me pareció interesante por lo que empecé también a experimentar con otras telas. Y con huecos mucho más evidentes. Si estos tapices no tuvieran el marco que los sujeta se vendrían abajo, dejarían de tener forma. Por otro lado, quería experimentar con la luz, la transparencia y los efectos ópticos en relación con el tapiz (Fig. 16). Hice algunos ejercicios con tela reflectante antes de empezar a trabajar con otros materiales que no se consideraban telas.

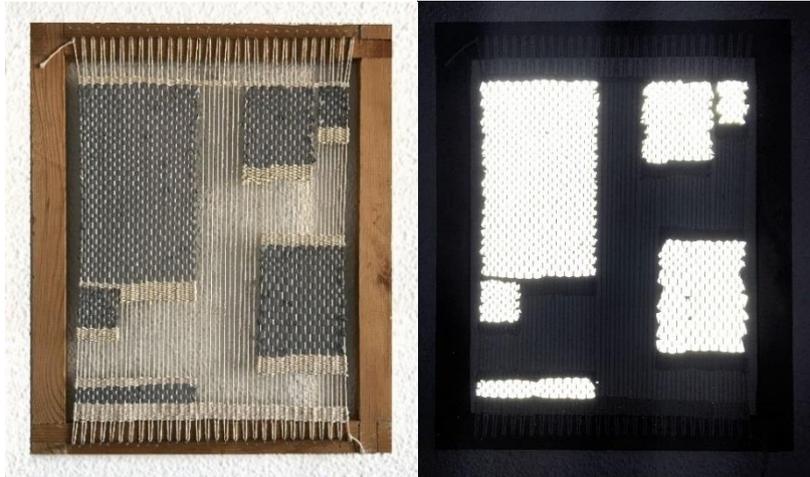


Figura 16- *Baño pequeño* (2020) (tela reflectante) Clara Tierraseca

Mis siguientes trabajos incluían tanto plástico de baja densidad, como film alveolar y cemento portland. En cuanto al tapiz de cemento, la intención era provocar el choque entre dos dualidades contrarias. Para realizarlo tejí con nudo tafetán sobre la urdimbre, después apliqué el cemento sobre la tela, intentando que quedara lo más liso posible. Lo duro y lo blando, lo liso y lo rugoso y, por otra parte, las dos son construcciones. Este hecho es algo que me llamó la atención y, en parte, inspiró este proyecto (Fig. 17).



Figura 17- *Son dos* (2022) Clara Tierraseca



Figura 18- *Sin título* (2022) Clara Tierraseca

Durante este proyecto quería experimentar con la luz y las transparencias, era algo que ya se podía vislumbrar en mis trabajos anteriores pero esta vez quería hacerlo de forma activa. Los materiales elegidos y las técnicas tenían esta intencionalidad. Por un lado, el plástico de las bolsas de basura refleja la luz, mientras que el film alveolar deja que pase, como una capa traslúcida. Las cuerdas pintadas provocan un efecto de sombra, a través de la cual puedes ver lo que hay detrás. Estos efectos visuales cobraban más protagonismo si los marcos se colocaban de forma que se superpusieran, por lo que colocarlos en forma de cubo era lo más adecuado para que estas características cobraran protagonismo (Fig. 18).

Con tantos huecos por los que mirar dentro se revelaba todo el proceso que había desarrollado para realizar la obra. Aunque el cubo es cuadrado las formas tejidas son redondeadas y orgánicas, provocando efectos contrarios.

Fue con estas obras con las que, decidí dar el paso de la pared a la instalación, ocupando espacio y dándole un carácter completamente diferente, levantándose en la plataforma. Este paso de despegar el tapiz de la pared iba a suceder tarde o temprano, como cuento en el apartado “Del tapiz tradicional al arte contemporáneo”, muchos otros artistas llegaron a la misma conclusión.



Figura 19- Detalles Sin título (2022)

5.2. Experimentación

5.2.1. Metodología

Uno de los objetivos de este proyecto es identificar los materiales que mejor representan la estética urbana actual. Abstraer estos elementos para generar una paleta de materiales con la que trabajar en la obra final. Por tanto, los elementos elegidos responden a una serie de cuestiones relacionadas directa o indirectamente con esta problemática:

MATERIAL	DESCRIPCIÓN E INTENCIONES
Polietileno de baja densidad	Este tipo de plástico es el más común en nuestro entorno, se utiliza para fabricar bolsas de basura entre otros objetos. Es un material que se encuentra presente en la ciudad de manera sistemática. Por otra parte, es un elemento que va cargado de significados acerca del consumismo y la contaminación del medio ambiente. Aunque ya había utilizado este material, quería probar utilizar una urdimbre más apretada.
Resina epoxi	Material que ha ganado popularidad en los últimos años entre los seguidores de la artesanía. Su característica más llamativa es su transparencia. Mi intención incluyéndola, era hacer un efecto mojado, simulando charcos o lluvia.
Resina de poliéster	Este material se utiliza comúnmente para la reparación de diversos objetos y estructuras. Mi intención era el mismo que en el caso de la resina epoxi, obtener un efecto mojado, pero también un efecto de suciedad.
Silicona	Se usa comúnmente en la construcción como aislante, es un material que una vez seco es muy flexible. Igual que con los dos anteriores materiales, me llamaba la atención provocar un efecto mojado, pero en este caso, también viscoso.
Espuma de poliuretano	Es un aislante ampliamente utilizado en la construcción. Una vez seca presenta una textura y una imagen visual algodonosa. Quería ver si podría encajar con la estética urbana que quería plasmar.
Resina acrílica	Se empezó a usar en la construcción para hacer molduras, pero ahora se ha convertido en un material muy utilizado para hacer artesanía. Me interesa por su textura suave y su color crema.
Cemento portland	Es la base de toda construcción moderna. Aunque ya había probado este material, quería ver cómo se comportaba aplicándolo de forma diferente.
Fibrocemento	Es cemento mezclado con fibra de polipropileno, se utiliza para que el cemento adquiera flexibilidad. Quería probar si su

	flexibilidad era realmente diferente a la del cemento y cómo podía usar eso a favor de la estética.
Escayola	También es un material que se usa muy a menudo en la construcción. Me interesaba especialmente su color y si podía encajar con la estética que perseguía.
Brea de alquitrán	La brea es el material que, junto a la grava, conforma nuestras carreteras. Es un material que no podía faltar teniendo en cuenta el componente estético.

Tabla 1. Lista de materiales, descripciones e intenciones

Una vez realizada esta criba, construí los diez marcos con listones de madera de pino, de un tamaño de 37,5 cm x 51.5 cm y después coloqué los clavos en los listones cortos. En nueve marcos utilicé una distancia de un centímetro y medio y en el otro, un solo centímetro. Por último, y para dejar los marcos totalmente preparados, con hilo de algodón, construí la urdimbre y tejí una base de tapiz con el nudo tafetán en cada uno de los marcos con el mismo hilo.

Excepto en el caso del polietileno de baja densidad, estos materiales no permiten ser tejidos por sí mismos, en la mayoría de los casos su carácter líquido o viscoso, no da pie a ser manipulado de la misma forma que lo harías con un hilo o una tira de tela, por lo que se necesitaba un medio a través del cual incluirlo al tapiz.

Escogí dos formas de hacerlo. La primera consiste en utilizar una base tejida también con nudo tafetán hechas de tiras de tela de muselina. Elegí esta tela porque es muy absorbente y de esta forma me aseguraba de que los materiales se adhiriesen bien. Sobre esta base se aplican los materiales con las capas que sean necesarias. La segunda se conforma también de tiras de tela, pero en este caso se sumergen las tiras en el material antes de ser tejidas.

Hay cuatro tipos de base, en función del color del material, utilicé una u otra:

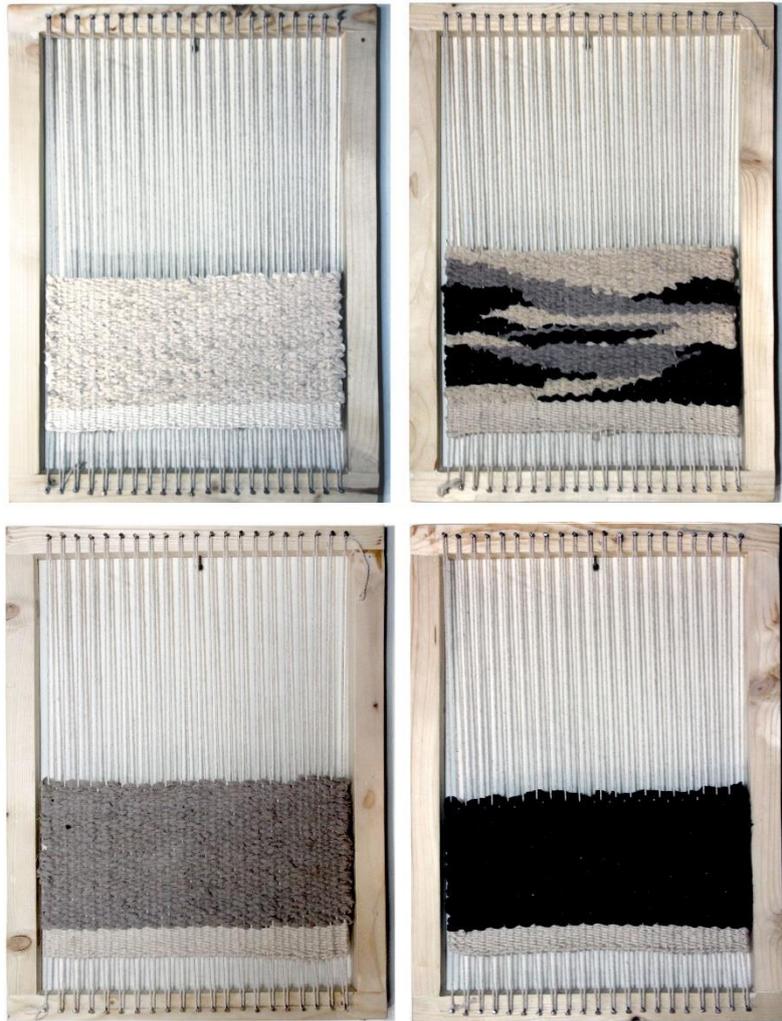


Figura 20- Bases tejidas de tela de muselina

Una vez realizadas las bases, se aplica el material elegido tanto por delante como por detrás, con la intención de obtener una capa espesa. Cuando esta capa ha fraguado, si es necesario se aplica otra, para que tenga forma como de bloque y cubra por completo la tela.

Para la segunda parte se prepara el material elegido y se sumerge una tira de tela y se teje estando húmeda, por lo que la capa es mucho más fina y deja entrever la tela en sí. Hay dos casos en los que el proceso no ha sido el mismo. La segunda parte de la espuma de poliuretano, la coloqué directamente sobre la urdimbre he dejado filas de espuma.

5.2.2. Resultados

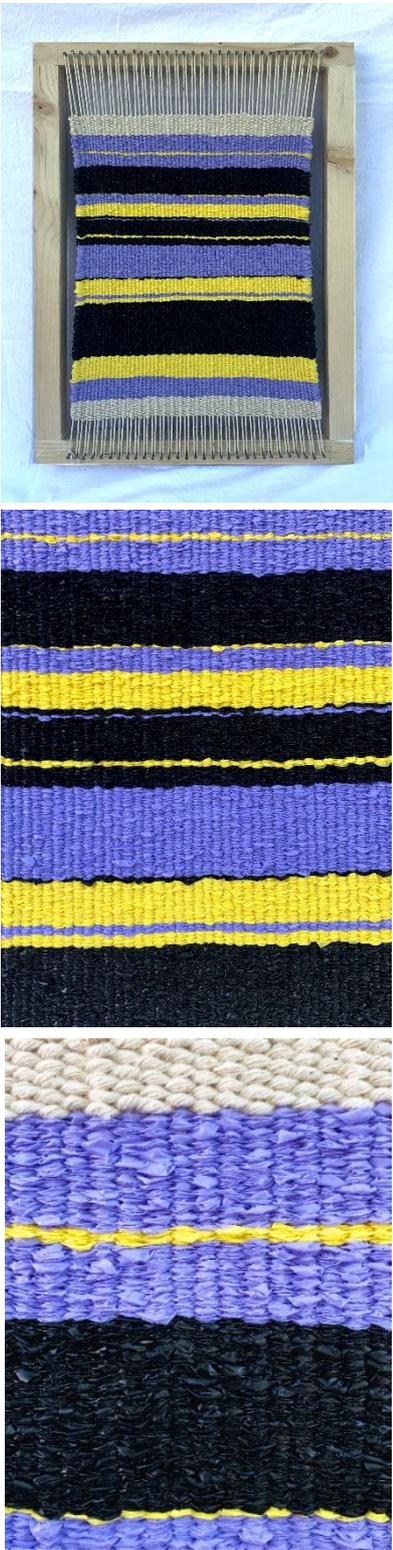
	POLIETILENO DE BAJA DENSIDAD	Imagen
Material	El uso del polietileno de baja densidad está muy extendido, en este caso he utilizado bolsas de basura.	
Características	Es un material muy fino por lo que, al tejer las tiras, se apelmazan dejando una línea muy fina. El resultado es un tapiz, tan flexible y resistente como la tela. La textura resultante resulta rugosa al tacto a pesar de la suavidad del material.	
Proceso técnico	El proceso no fue complejo en sí, la complejidad de este experimento reside en la cantidad de tiempo invertido, aproximadamente sesenta horas.	
Posibilidades estéticas	El plástico es un material muy dúctil, sin embargo, su apariencia es en parte dura y rígida. Los pequeños dobleces producen pequeños brillos, dándole una apariencia metálica en el caso del plástico negro.	
Otras observaciones	También se podría tejer sin apelmazar el plástico, pero el resultado no es adecuado debido a la fragilidad del plástico sin apelmazar, podría romperse con el más leve tirón.	

Tabla 2. Resultados del polietileno de baja densidad

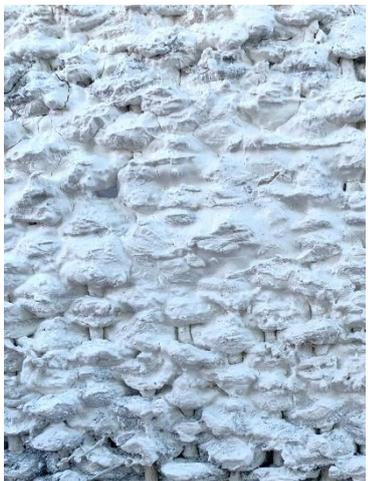
	ESCAYOLA	Imagen
Material	Es un producto industrial, un tipo de yeso de alta calidad y de grano muy fino. Se utiliza para estucados, falsos techos, relieves, moldes y esculturas.	
Características	La escayola es muy opaca, pero en capas finas puede llegar a ser en parte translúcida. No es nada flexible y su resistencia es baja en comparación con el resto de materiales.	
Proceso técnico	El proceso técnico de la primera fase fue simple y el resultado era el esperado. Sin embargo, en la segunda fase, es fraguado tan rápido de la escayola provocó que el material fuera difícil de manipular en el sentido de que, al tejerlo, se desprendía de la tela.	
Posibilidades estéticas	Su color y su textura son interesantes hasta cierto punto. Su superficie queda suave y su color claro podría tener múltiples aplicaciones posteriores.	
Otras observaciones	No es un material especialmente resistente por lo que si se golpea o se intenta doblar es muy fácil que salgan grietas.	

Tabla 3. Resultados de la escayola

	RESINA ACRÍLICA	Imagen	
Material	Para que fragüe tiene dos componentes: una base mineral reactiva en polvo, y otra parte de resina acrílica.		
Características	Aunque se parece a la escayola, la resina es mucho más suave al tacto y es más resistente, sin embargo, la resina es más translúcida. Por otra parte, tiene una subtonalidad amarillenta.		
Proceso técnico	Es un tipo de resina no tóxica, por lo que no es necesario usar protección. Simplemente se mezclan los dos componentes y se aplican sobre la tela. No se dispone de mucho tiempo de trabajo, por lo que, igual que en el caso de la escayola, el tejer la tela impregnada en la resina, esta empieza a descarapelarse.		
Posibilidades estéticas	Me interesa su suavidad aplicándolo como en la primera fase, sin embargo, en la segunda el resultado no es el que esperaba.		
Otras observaciones	A pesar de ser más resistente que la escayola, no aguanta tanta fuerza como los materiales más flexibles. En la foto de la derecha podemos ver que al golpearse pueden producirse grietas.		

Tabla 4. Resultados de la resina acrílica

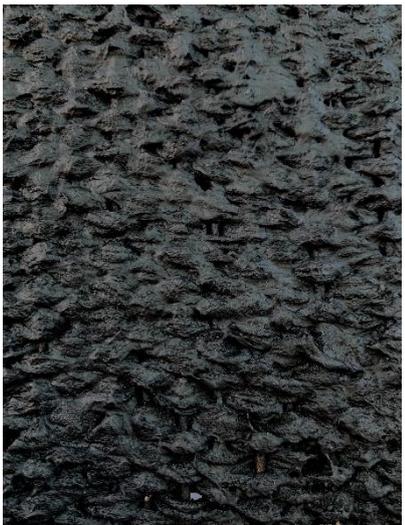
	BREA DE ALQUITRÁN	Imagen
Material	La brea de alquitrán de hulla es un líquido espeso, de marrón oscuro a negro, de olor fuerte, que es un subproducto de la destilación del alquitrán de hulla. Se utiliza como base para revestimientos y pinturas, en el techado y la pavimentación, y como sustancia aglutinante en los productos de asfalto.	
Características	Es un material opaco, su color es marrón terroso cuando está húmedo y al secarse su color cambia a un negro totalmente mate, es un material muy flexible, en ese sentido que no llega a secarse totalmente, el producto final es una pasta dura	
Proceso técnico	Es en realidad un proceso simple, se trata de un material que es soluble al agua, el proceso de trabo es muy simple ya que el tiempo de trabajo es amplio y la textura hace que sea fácil de aplicar.	
Posibilidades estéticas	El color me interesa especialmente, por otro lado, el hecho de que sea un material que esté tan ligado a la ciudad, a la modernidad, hace que sea un material muy importante para este proyecto.	
Otras observaciones	Una de las características que más llamó mi atención y por lo que decidí incluirlo en la obra final es por su olor a carretera recién asfaltada.	

Tabla 5. Resultados de la brea de alquitrán

	RESINA EPOXI	Imagen
Material	La resina epoxi es un polímero. Se utiliza principalmente en el revestimiento de suelos y pegamento. También se ha vuelto muy popular como material para la manufacturación de artesanía.	
Características	Es muy transparente y brillante. Además, es un material muy duro, aunque no es muy flexible, aguanta bastante bien los golpes.	
Proceso técnico	El proceso técnico es algo más complejo que en el resto de casos. Para que la resina endurezca hace falta una reacción química que se logra mezclando los dos componentes. El gas que expulsa dicha reacción es altamente tóxico por lo que hay que utilizar mascarilla para gases y se recomienda también usar protección ocular, además de guantes.	
Posibilidades estéticas	El efecto mojado resultante en la primera fase es muy realista, sin embargo, en la segunda fase el efecto no es muy llamativo, pero endurece mucho la tela.	
Otras observaciones	La textura del material cuando aún está húmedo es muy líquida, lo que hace que el trabajo sea más complejo y haya que aplicar varias capas para conseguir un resultado consistente.	

Tabla 6. Resultados de la resina epoxi

	RESINA DE POLIETILENO	Imagen
Material	Es un polímero termo plástico. Se utiliza para la reparación de tejados u objetos.	  
Características	Es un material duro, transparente con un tono amarillento. Muy duro y resistente, con cierto grado de flexibilidad.	
Proceso técnico	El proceso técnico es un poco complejo por lo mismo que la resina epoxi, para que fragüe es necesaria una reacción química por lo que hay que mezclar dos componentes. Además, también es tóxico por lo que hay que utilizar mascarilla, gafas y guantes.	
Posibilidades estéticas	Mi intención era utilizarla para provocar un efecto húmedo pero sucio también. Es un material suave al tacto y muy transparente lo que hace que sea un material agradable.	
Otras observaciones	Es un material que, aunque esté seco, nunca llega a estarlo del todo, al tocarlo todavía se puede sentir un poco húmedo, como si estuviera sudando. El olor es además muy fuerte y químico. Al utilizar dos colores diferentes para hacer el tejido se puede apreciar mejor el todo que tiene la resina.	

Tabla 7. Resultados de la resina de polietileno

	SILICONA	Imagen
Material	Utilicé silicona de estaño, se utiliza principalmente para hacer moldes a escultura.	
Características	Es un material muy resistente debido a su flexibilidad. Es un material translúcido, no llega a ser transparente, pero deja pasar la luz. El color es blanquecino, pero al aplicar pigmento negro, su característica traslúcida no se llega a apreciar bien.	
Proceso técnico	El proceso de trabajo es también complejo en comparación con otros que he utilizado. Se mezclan los dos componentes que producen la reacción química, además utilicé un pigmento negro para conseguir un efecto de agua sucia. Además, añadí un aditivo tixotrópico para que la textura fuera menos líquida y poder trabajar mejor con ella.	
Posibilidades estéticas	En la primera fase, es un material de aspecto y textura viscoso, muy brillante. Podría utilizarlo en el caso de querer lograr ese efecto.	
Otras observaciones	En este caso la base de tela es negra pero la segunda parte se hizo con tela gris, por lo que en la segunda parte se puede apreciar mejor lo traslúcida que puede llegar a ser.	

Tabla 8. Resultados de la silicona

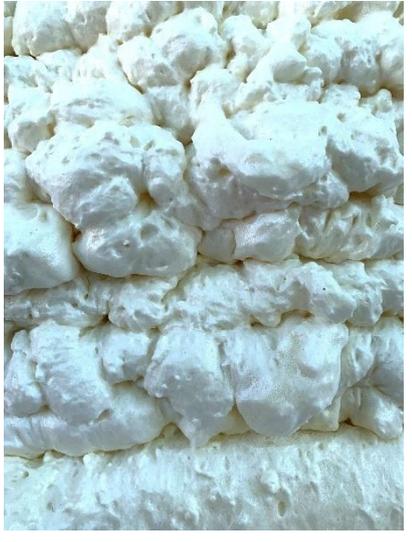
	ESPUMA DE POLIURETANO	Imagen
Material	La espuma se expande y endurece al entrar en contacto con el aire. Su función principal es rellenar huecos, sellar y aislar, tanto térmica como acústica.	
Características	Es un material de color crema, no es un material muy duro, pero si es resistente a los golpes. Además, es muy ligero.	
Proceso técnico	Es un proceso relativamente sencillo. Hay que humedecer un poco la tela y después aplicar el material directamente sobre el tejido. Para la segunda fase prescindí de la tela y apliqué la espuma directamente sobre la urdimbre.	
Posibilidades estéticas	Tiene una apariencia suave y algodonosa. Quería ver si encaja con la apariencia estética de urbe que estaba buscando.	
Otras observaciones	En la segunda fase por la parte de atrás se creó una textura que me resultó muy interesante, aunque finalmente no llegó a encajar en este proyecto.	

Tabla 9. Resultados de la espuma de poliuretano

	CEMENTO PORTLAND	Imagen
Material	Es un conglomerante que reacciona en contacto con el agua. Es el más utilizado en la construcción ya que se utiliza para aglomerar el hormigón	
Características	Es un material resistente, pero al no ser tan flexible como otros, se pueden producir grietas.	
Proceso técnico	El proceso técnico es relativamente sencillo. Se mezcla el polvo con el agua. En la primera fase utilicé dos capas. La primera más aguada para impregnar bien la tela y la segunda más espesa. En la segunda fase simplemente mezclé el material de forma que impregnara la tela pero que quedara lo suficientemente espesa para que quedara algo más de material adherido.	
Posibilidades estéticas	Es el material que más se usa en el ámbito de la construcción por lo que no podía faltar, su color gris hace que sea idóneo para este proyecto.	
Otras observaciones		

Tabla 10. Resultados del cemento portland

	FIBROCEMENTO	Imagen
Material	El fibrocemento se compone de cemento mezclado con fibras que pueden ser orgánicas, minerales o sintéticas. Antiguamente se utilizaba amianto para hacer este material, pero debido a su toxicidad se ha ido sustituyendo por otras fibras. La fibra más utilizada para esto es la fibra de vidrio, pero yo he utilizado fibra de polipropileno.	
Características	Es un material resistente y relativamente flexible. Su textura es muy curiosa debido a que las fibras parecen pequeños pelos.	
Proceso técnico	Primero se mezclan los componentes del cemento y después se añade la fibra a la mezcla. Igual que con el cemento, para la primera fase, hice dos capas una más aguada y otra más espesa	
Posibilidades estéticas	El resultado es un poco extravagante, la textura no es la ideal y no creo que vaya a utilizarlo en ningún momento a no ser que sea por algo muy específico.	
Otras observaciones		

Tabla 11. Resultados del fibrocemento

5.2.3. Reflexiones

Para comprobar la resistencia de los materiales, se ha puesto a prueba dejándolos caer desde una altura de dos metros. Solo la escayola, la resina acrílica y el cemento presentaron daños a distintos niveles.



Figura 21. Escayola rota



Figura 22. Resina acrílica



Figura 23. Cemento roto

Algunos materiales se podrían llegar a comparar entre sí. Por ejemplo, la escayola y la resina acrílica, son muy similares, en el sentido de que las dos se utilizan en la construcción para la fabricación de molduras, aunque las de resina tienen un costo mayor, ya que ésta capta muchos más detalles, las de escayola siguen siendo las más comunes. La escayola no es tan resistente como la resina, sin embargo, es más blanquecina, barata y fácil de preparar.

Por otro lado, la resina de poliéster y la resina epoxi pueden llegar a parecerse, sobre todo en el nivel de dureza y transparencia, sin embargo, la resina epoxi es más líquida por lo que puede captar más detalle.

El cemento y el fibrocemento se basan en el mismo material, pero los resultados son muy diferentes. La textura cambia completamente, el cemento se espesa al añadir la fibra lo que hace que trabajar con él, por lo menos en este tipo de trabajos, sea más complicado. Sin embargo, el fibrocemento es más resistente a las grietas y los golpes, ya que las fibras hacen que sea más flexible.

En general la parte de experimentación resultó ser un proceso más largo de lo que esperaba, sin embargo, los resultados me ayudaron a elegir los materiales que realmente iban a aparecer en la obra final.

El cemento, por supuesto no podía faltar, su utilización en la construcción y su presencia en la ciudad está completamente generalizada, por eso mismo es por

lo que se las denomina ciudades grises. En este sentido, creo que aplicarlo encima del tejido era lo idóneo, creando una superficie lisa y homogénea.

Por otra parte, la brea de alquitrán es el aglomerante que se utiliza, mezclado con grava, en la construcción de las carreteras, este material une el espacio rural con el urbano, por tanto, es igualmente importante. Además, me sorprendió mucho su olor, por lo que incluirla era imperativo.

El plástico, forma parte de nuestras vidas actualmente prácticamente al mismo nivel que el textil. Es común encontrar apiladas multitudes de bolsas de basura en un paseo cualquiera por la ciudad, sobre todo por la periferia.

No quería añadir muchos materiales a la obra final con el objetivo de abstraer y quedarme realmente con lo esencial de una atmósfera urbana, por lo que elegir estos tres materiales junto con el metal de las bases, me pareció lo correcto y lo suficientemente acotado.

5.3. Obra final

5.3.1. Metodología

Una vez que ya sabía que materiales quería usar, el siguiente paso fue preparar unos bocetos aproximados de como quería que fuera la obra y donde iba a ser colocada ya que es una obra que sin tener en cuenta el contexto no tiene sentido. Por lo que preparé los siguientes bocetos, siguiendo unas formas orgánicas, onduladas y redondeadas. La intención era que parecieran brotar del sitio en el que habían sido colocadas.



Figura 24. Bocetos digitales

Una vez realizados los bocetos preparé las estructuras sobre las que iba a realizar el tejido. Finalmente, la base se decidió que estaría hecha de tela metálica. Las estructuras las construí a partir de planos de dicha tela y después uniendo y moldeando dichos planos para obtener la forma deseada. Una vez que había obtenido las estructuras, comencé a tejer sobre ellas.

Cabe señalar que el proceso no es el mismo que tejer sobre una urdimbre, ya donde se cruzan los alambres que conforman la tela metálica, es más complejo pasar la tira de tela. Esto me llevó más tiempo del que esperaba, sin embargo, creo que el resultado es bueno teniendo en cuenta las complicaciones.

En el caso del plástico me percaté que el resultado era mejor si en vez de tejer un horizontal, tejía en vertical. Esto se debe a que el plástico, reacciona mejor siendo tejido sobre los nudos en vertical y el resultado es mucho más homogéneo.



Figura 24. Pieza 1: Proceso de tejido



Figura 25. Pieza 2: Proceso de tejido



Figura 26. Pieza 3: Proceso de tejido



Figura 27. Pieza 4: Proceso de tejido

Después de haber tejido todas las piezas, el siguiente paso era aplicar el cemento y el asfalto. Siguiendo el mismo proceso que en los experimentos, utilicé una gruesa capa en el caso de la brea, aplicada con pincel y, en el caso del cemento, apliqué primero una capa aguada con pincel, después una segunda capa más espesa para darle cierto grosor con un palo depresor y, por último, una tercera capa que me ayudó a alisar la superficie.

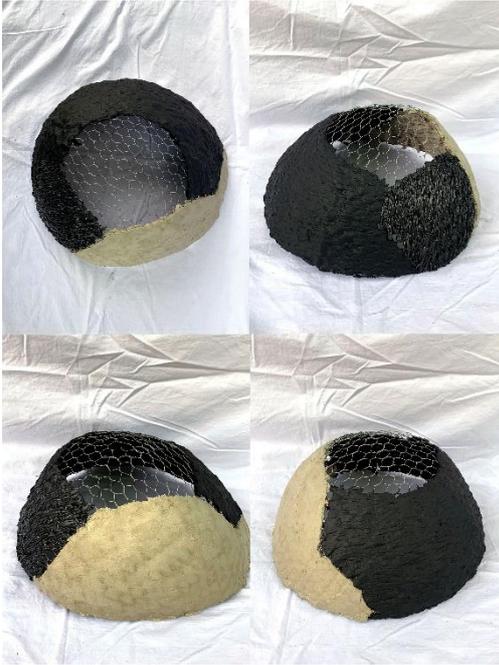


Figura 29. Pieza 1: aplicación de materiales



Figura 30. Pieza 2: aplicación de materiales



Figura 31. Pieza 3: aplicación de materiales



Figura 32. Pieza 4: aplicación de materiales

5.3.2. Resultado

Junto las piezas el resultado es una instalación que, aunque no presenta a simple vista la imagen de una obra textil, es definitivamente en su base un trabajo de tejido.



Figura 33. Obra terminada. Vista 1



Figura 35. Detalle obra terminada



Figura 34. Obra terminada. Vista 2

Ficha técnica

Título: Brote urbano

Autor: Clara Tierraseca

Año: 2023

Materiales: Tela de gallinero, tela de muselina, polietileno de baja densidad, brea asfáltica, cemento.

5.3.3. Reflexiones.

Es una obra manualmente compleja, hay que tener en cuenta que el alambre quede bien enroscado para que no se vaya soltar y también para que al tejer no se quede el hilo atascado en algún saliente metálico. Por otra parte, el proceso de tejido ha sido totalmente diferente al de un tapiz normal, algo que, en parte, también ha sido una complicación.



Figura 36. Alambre enroscado

Por otro lado, creo que interesante el resultado de la obra, es más evidente el exterior, sin embargo, también el interior es igualmente importante, es donde se puede ver toda la base textil, actuando de enlace entre materiales. Para terminar, me pareció un detalle muy oportuno utilizar la tela de gallinero como base.



Figura 37. Detalle del interior de la obra terminada

6. Conclusiones

El tejido como tema de investigación es muy amplio, en el sentido de que hay muchas facetas a tratar, como podría ser la vestimenta, los habitáculos creados con tejidos en distintas culturas, las múltiples formas de trabajar con hilo, etc. Sin embargo, creo haberme centrado en lo más importante y en lo que atañe a este proyecto.

La sección de experimentación es muy concreta y para un tipo de tejido, ya que, si fuera otra técnica, es probable que no tuviera el mismo resultado, siendo muy importante la tensión en el tejido para poder aplicar los materiales debidamente. A colación con este hecho, señalo también que la técnica utilizada no es la que se suele aplicar para la realización de tapices, no se usa un telar, sino que se sustituye por un marco con clavos, siendo esta una técnica muy artesanal, en cierto sentido pobre y con un carácter *amateur*. Esto era necesario ya que no tengo las posibilidades técnicas ni económicas de hacerlo en un telar.

A este punto me gustaría señalar que la intención no es hacer una crítica al estilo de vida urbano, si no representar el neorruralismo y cómo crece la ciudad a través de la naturaleza, acercando el entorno rural y la ciudad. Para ejemplificar esto, señalo el hecho de que las plantas, la naturaleza, crece a través del hormigón de la ciudad. Las formas orgánicas de la obra rememoran ese mismo crecimiento, pero con componentes opuestos. Algunos aspectos de la vida en la ciudad se cuelan cada vez más a través de los cimientos de las zonas rurales, pero en mi opinión no lo hacen de forma nociva, sino que ayudan a sus habitantes en muchos aspectos de su vida cotidiana.

Representar esto a través de la construcción es algo lógico teniendo en cuenta la idea de ciudad que tenemos en nuestro imaginario colectivo, la idea de una ciudad gris, de cemento y asfalto. Pero, ¿por qué el textil? Para empezar el textil es un elemento que atraviesa la historia del ser humano y como tal, es un gran comunicador como elemento representativo de este. La construcción de un tapiz, recuerda a la construcción de un edificio, se empieza por unos cimientos, un interior fuerte y después la capa final. El hecho de que se pueda ver el interior, el tejido, nos ayuda a recordar de dónde venimos.



Figura 38. Hierba brotando a través del cemento



Figura 39. *Brote urbano* (2023) Clara Tierraseca

Creo que el neorruralismo, ayudado de ciertas tecnologías y con el apoyo de gobiernos e instituciones, podría llegar a ser la solución a la despoblación que sufren nuestros pueblos. Sin embargo, no creo que vaya a serlo si no existe un mayor incentivo, el precio de la vivienda se ha encarecido mucho, sobre todo teniendo en cuenta que la mayoría se encuentra en un estado cercano a la ruina. El acceso a un centro médico o educativo a menudo es malo, teniendo que hacer trasportes de alrededor de una hora, por carreteras en mal estado y a menudo sin transporte público. Aún queda mucho por hacer, pero podría ser una solución viable si se tienen en cuenta las voces y las peticiones de los habitantes actuales.

7. Bibliografía

- Albers, A. (1974). *On Weaving*. Studio Vista Publishers.
- Altieri, D. H. C. (2022). El imaginario textil: Una interpretación alternativa en los estudios de la comunicación. *History of Media Studies*, 2. <https://doi.org/10.32376/d895a0ea.a490cc14>
- Artishock. (2020). *Arte, mujer y memoria: arpilleras de chile*. *Artishock Revista*. Recuperado 11 de junio de 2023, de <https://artishockrevista.com/2020/03/26/arte-mujer-y-memoria-arpilleras-de-chile/>
- Cabrera Altieri, D. H. (2022) El imaginario textil: una interpretación alternativa en los estudios de la comunicación. *History of Media Studies* 2. <https://doi.org/10.32376/d895a0ea.a490cc14>
- Cano-Sanchiz, J. M. (2022) Spaces and roles of contemporary art in industrial and technological ruins. *Arte, Individuo y Sociedad* 34(1), 85-107. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.72669>
- Catota Moreno, J. C. (2021). *El fenómeno del Neorruralismo para luchar contra la despoblación* [Trabajo de fin de Grado]. Universidad de Valladolid.
- De Dios, L. (2022) *Del tapiz al arte contemporáneo. Una aproximación a un caso singular*. Museo Picasso. Málaga. [Vídeo] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lqlhMBtIP38>
- Larrea, I. (2007). El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas (Tesis inédita). Universidad del País Vasco. <http://hdl.handle.net/10810/12379>
- Lenclos, J. (1999). *Colors of the world*. W.W. Norton & Company Inc.
- Lucio Avilar, S. S. (2020). *Textil como generador de espacios poéticos y habitables* [Tesis de Maestría]. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Martínez-Vérez, M.V.; Abad-Molina, J.; Hernández-Pinzón, D. (2017) El telar de la desmemoria y la metáfora del bordado. Arte relacional desde una perspectiva intergeneracional y de género. *Arte, Individuo y Sociedad*. 29 (Núm. Especial), 223-238.
- Mínguez García H. y Méndez Llopis C. (2021). La metáfora del hilo en la práctica artística. Alegorías de un viaje. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(1), 87-103. <https://doi.org/10.5209/aris.67389>
- Nogué Font, J. (1988). El fenómeno neorrural. *Agricultura y sociedad*, nº47, 147-145. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=82728>

Silva, A. (2004). *Bogotá Imaginada*. Taurus.

Simone Prouvé, *sur le fil*. (2021, 23 septiembre). Centre Pompidou. Recuperado 15 de junio de 2023, de <https://www.centrepompidou.fr/es/magazine/articulo/simone-prouve-sur-le-fil>

Porter, J. et al. (2021). *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*. (2021). Phaidon Press.

Postrel, V. (2020). *El tejido de la civilización. Cómo los textiles dieron forma al mundo*. Trad. de Lorenzo Luengo. Siruela.

Quipu Project. (s. f.). Quipu Project. Recuperado 15 de junio de 2023, de <https://interactive.quipu-project.com/#/es/quipu/intro>

Waller, I. (1977). *Textile sculptures*. Littlehampton Book Services Ltd.

8. Índice de imágenes

Figura 1. *¡Justicia! Piden las mujeres*. Anónimo. Textil bordado. Artishock. Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://artishockrevista.com/2020/03/26/arte-mujer-y-memoria-arpilleras-de-chile/>

Figura 2. *Proyecto Quipu*. (2011–2017). Proyecto Quipu [Transmedia]. <https://interactive.quipu-project.com/#/en/quipu/intro>

Figura 3. *Abakan Red* (1969). Magdalena Abakanowicz. Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/abakanowicz-abakan-red-t12979>

Figura 4. *South of the border* (1956). Anni Albers. Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://www.albersfoundation.org/art/highlights/south-of-the-border>

Figura 5. Simone Pouvry (1995-2018) Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://www.amc-archi.com/photos/simone-prouve-rejoint-les-collections-du-centre-pompidou,75713/vue-de-l-accrochage-des-coll.1>

Figura 6. Detalle de *Paravent* (1995). Simone Pouvry Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/hSxCRpN>

Figura 7. *Malcom X #14* (2017). Barbara Chase Riboud Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://museum.colby.edu/programs-and-events/museum-at-home/art-home/art-home-malcolm-x-14/>

Figura 8. *I never made Swan lake 1* (2015) Turiya Magadlela Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://contemporaryand.com/magazines/art-should-be-beautiful/>

Figura 9. *I never made a swan lake 7* (2015) Turiya Magadlela Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://blankprojects.com/WORK-43>

Figura 10. *Siamese trees* (2014) Reena Saini Kallat. Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://reenakallat.com/works/siamese-trees-2014/>

Figura 11. *Non-indépliables* (2006-2010) Haegue Yang. Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://www.contemporaryartdaily.com/project/haegue-yang-at-wien-lukatsch-berlin-6391>

Figura 12. *Sin título* (marrón/turquesa) (2017) Zoë Paul Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://zoepaul.studio/>

Figura 13. *A friend* (2019) Ibrahim Mahama. Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://griotmag.com/en/living-grains-ibrahim-mahamas-first-solo-exhibition-in-rome-2/>

Figura 14. *Seoul Home/ LA Home / New York Home/ ...* (1999) Do Ho Suh. Recuperado el 22 de junio de 2023 en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/perfect-house-por-do-ho-suh>

Figura 15. *Sin Título* (2019) Clara Tierraseca

Figura 16. *Baño pequeño* (2020) (tela reflectante) Clara Tierraseca

Figura 17. *Son dos* (2022) Clara Tierraseca

Figura 18. *Sin título* (2022) Clara Tierraseca

Figura 19. Detalles Sin título (2022)

Figura 20. Bases tejidas de tela de muselina

Figura 21. Escayola rota

Figura 22. Resina acrílica rota

Figura 23. Cemento roto

Figura 24. Bocetos digitales

Figura 25. Pieza 1: proceso de tejido

Figura 26. Pieza 2: proceso de tejido

Figura 27. Pieza 3: proceso de tejido

Figura 28. Pieza 4: proceso de tejido

Figura 29. Pieza 1: aplicación de materiales

Figura 30. Pieza 2: aplicación de materiales

Figura 31. Pieza 3: aplicación de materiales

Figura 32. Pieza 4: aplicación de materiales

Figura 33. Obra terminada vista 1

Figura 34. Obra terminada vista 2

Figura 35. Detalle de la obra terminada

Figura 36. Alambre enroscado

Figura 37. Detalle parte interior

Figura 38. Brote vegetal en el entorno urbano

Figura 39. *Broto urbano* (2023) Clara Tierraseca

9. Índice de tablas

Tabla 1. Lista de materiales, descripciones e intenciones.

Tabla 2. Resultados del polietileno de baja densidad.

Tabla 3. Resultados de la escayola.

Tabla 4. Resultados de la resina acrílica.

Tabla 5. Resultados de la brea de alquitrán.

Tabla 6. Resultados de la resina epoxi.

Tabla 7. Resultados de la resina de polietileno.

Tabla 8. Resultados de la silicona.

Tabla 9. Resultados de la espuma de poliuretano.

Tabla 10. Resultados del cemento portland.

Tabla 11. Resultados del fibrocemento.