



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Rescatando la Memoria Artesanal: Representación de los oficios desaparecidos y empoderamiento de las clases trabajadoras a través de imágenes contemporáneas de oficios en extinción.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Quesada Juan, Victoria

Tutor/a: Cueto Lominchar, José Luis

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESCATANDO LA MEMORIA ARTESANAL

Representación de los oficios desaparecidos y empoderamiento de las clases trabajadoras a través de imágenes contemporáneas de oficios en extinción.

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.

TRABAJO FINAL DE MÁSTER. TIPOLOGÍA 4

Victoria Quesada Juan

Tutorizado por: José Luis Cueto Lominchar

RESUMEN

El siguiente Trabajo de Fin de Máster se enfoca en la creación de imágenes artísticas mediante el grabado calcográfico y la litografía en las que se incorpora técnicas y materiales tradicionales en el proceso gráfico, y la exploración del arte como medio para concienciar sobre historia, memoria colectiva e identidad. El proyecto busca rescatar la memoria artesanal y empoderar a las clases trabajadoras al revalorizar estos oficios. A través de la producción de estampas con grabado calcográfico se pone en valor el patrimonio artesanal y los oficios desaparecidos o en riesgo, con énfasis en aquellos históricamente menospreciados. Para esta representación se alude a los lugares de trabajo, como las fábricas y talleres, en los que, la experiencia laboral a menudo se ve moldeada por un fenómeno de alienación que no solo se manifiesta en la separación entre los trabajadores y el producto final, sino también en el silenciamiento de sus identidades y necesidades individuales. En definitiva, este TFM busca fusionar expresión artística con preservación cultural, destacando la importancia de los oficios en peligro y promoviendo la valorización de las clases trabajadoras mediante representaciones visuales de su patrimonio artesanal.

PALABRAS CLAVE

Identidad, Memoria Colectiva, Trabajo, Artesanía, Litografía, Grabado calcográfico

ABSTRACT

The following Master's Thesis focuses on the creation of artistic images through painting, intaglio chalcographic printmaking and lithography in which traditional techniques and materials are incorporated in the graphic process, and the exploration of art as a means to raise awareness about history, collective memory and identity. The project seeks to rescue artisanal memory and empower the working classes by revaluing these trades. Through the production of prints with intaglio engraving, the artisanal heritage and trades that have disappeared or are at risk are valued, with emphasis on those that have historically been undervalued. This representation refers to workplaces, such as factories and workshops, in which the work experience is often shaped by a phenomenon of alienation that not only manifests itself in the separation between workers and the final product, but also in the invisibility of their identities and individual needs. Ultimately, this TFM seeks to merge artistic expression with cultural preservation, highlighting the importance of trades in danger and promoting the valorization of the working classes through visual representations of their artisanal heritage.

KEYWORDS

Identity; Collective Memory; Work; Handicrafts; Lithography; Chalcographic printmaking

A mi familia, por el apoyo incondicional.

A María y Gerard por la ayuda en el taller, por las risas, el
cariño y por hacer de Villa Osito un hogar.

A Laura por la amistad y los abrazos de verdad.

1.	INTRODUCCIÓN.....	5
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
3.	LA ARTESANÍA TRADICIONAL. CIMIENTO DE LA INDUSTRIA Y SU IMPACTO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.	7
3.1.	LAS MANOS. DÓNDE NACE LA CREACIÓN Y RESIDE EL PENSAMIENTO	7
3.2.1.	El papel de fibras naturales como soporte de la obra gráfica.....	10
3.3.	ARTIFICACIÓN DE LA ARTESANÍA.....	10
3.4.	LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD COLECTIVA DE LA CLASE OBRERA A RAÍZ DE SUS VÍNCULOS Y RELACIONES LABORALES.....	12
3.5.	DEL TALLER A LA FÁBRICA. ESPACIOS DE TRABAJO Y CONFLICTO SOCIAL.....	14
3.6.	REFERENTES.....	17
3.6.1.	Antonio Alcaraz	17
3.6.2.	Exposición <i>Entangled: Threads & Making</i>	19
3.6.3.	Florencia de Titta	21
3.6.4.	Eugenio Monesma	22
3.6.5.	Harun Farocki.....	24
4.	<i>MENANT I FILANT</i> : GRABANDO LAS HUELLAS DEL EXFUERZO	28
4.1.	PAPEL ARTESANAL	28
4.1.1.	Recolección	28
4.1.2.	Cocido	28
4.1.3.	Refinado.....	29
4.1.4.	Encolado.....	29
4.1.5.	Formación de las hojas	30
4.1.6.	Prensado y secado.....	31
4.2.	SOMBRA DE LA INDUSTRIA. LITOGRAFIA DE ESPACIOS OLVIDADOS.....	32
4.3.	MANOS CREADORAS	44
4.3.1.	Proceso calcográfico	44
4.4.	INSTANTES DE MEMORIAS OLVIDADAS.	48
4.5.	ESPARTO: HUELLA EMOCIONAL Y FÍSICA EN LITOGRAFÍA	62
5.	CONCLUSIONES	65
6.	REFERENCIAS BILIOGRÁFICAS	66
7.	ÍNDICE DE FIGURAS	68
8.	ANEXOS	71
8.1.	INSTALACIÓN PAM! 24.....	71
8.2.	RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030	81

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Final de Máster, titulado "Rescatando la Memoria Artesanal: Representación de los oficios desaparecidos y empoderamiento de las clases trabajadoras a través de imágenes contemporáneas de oficios en extinción", se enmarca dentro de la tipología 4. Esta investigación surge como continuación de mi Trabajo Final de Grado, "Menant i filant", en el que se aborda la temática de la memoria y la identidad de la villa de Crevillent (Alicante). En este proyecto se parte del estudio de las potencialidades del esparto y sus aplicaciones en la práctica artística, así como de su importancia histórico-social ligada a la actividad industrial tradicional.

El trasfondo de este proyecto se encuentra en el papel de los trabajadores, la columna vertebral de cualquier industria, constituyendo la fuerza vital que impulsa su funcionamiento y éxito. El auge de la industria ha estado intrínsecamente ligado al esfuerzo y la dedicación de aquellos que laboran en fábricas y talleres. Esta relación simbiótica se empaña por la sombra de la extrema pobreza y la precariedad generalizada que asoló a los trabajadores. En particular, los niños se vieron forzados a ingresar al mundo laboral prematuramente, contribuyendo con sus esfuerzos a la supervivencia económica de sus familias.

A pesar de que estas décadas oscuras marcaron una época de desafíos abrumadores para la clase trabajadora, la narrativa histórica contemporánea a menudo se centra en el esplendor y el progreso de la industria, eclipsando las penurias vividas por aquellos que fueron las manos laboriosas que hicieron posible tal desarrollo. Los amargos recuerdos, sin embargo, persisten en la memoria de los ancianos que un día fueron niños, cuyas infancias fueron arrebatadas por las exigencias laborales.

Este trabajo se propone explorar, a través de las formas artísticas del grabado y la litografía, cómo los paisajes industriales, una vez centros de actividad productiva y fuente de empleo, se han transformado en testigos silenciosos de una época marcada por la lucha obrera y la explotación infantil. Estos paisajes, aunque ya no productivos, han dejado una huella indeleble en el entorno, otorgándole, si se quiere, un aspecto romántico que contrasta con la dureza de la realidad que en su momento albergaron. Así, a través de la representación visual de los trabajadores y los paisajes industriales en decadencia, este trabajo busca rescatar del olvido la memoria de una época en la que la industria floreció a expensas del sacrificio humano, subrayando la importancia de recordar y reflexionar sobre los momentos oscuros de nuestra historia colectiva para comprender plenamente la complejidad de nuestra identidad cultural.

Para llevar a cabo este proyecto, se emplearán técnicas y materiales tradicionales en el proceso gráfico. Específicamente, las estampas serán realizadas sobre papel artesanal con fibras vegetales que han sido utilizadas tanto en la artesanía tradicional como en la industria, lo que subraya la conexión entre las prácticas artísticas y la evolución de los oficios a lo largo del tiempo. Además, se explorarán otros soportes que tienen su origen en la industria, como la tela de retor, un material derivado de los sobrantes de la industria alfombrera. Esta elección de materiales busca no solo enriquecer la narrativa visual, sino también honrar la dualidad entre la tradición artesanal y la influencia de la industria en el desarrollo de estas prácticas.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este proyecto de investigación consiste en la creación de representaciones visuales de oficios que se encuentran en riesgo de desaparición, empleando una variedad de técnicas artísticas como la pintura, el grabado calcográfico y la litografía. En este sentido, se pretende no solo documentar visualmente estos oficios en peligro, sino también resaltar su importancia cultural y social a través de la producción de una serie de estampas utilizando el grabado calcográfico. Para alcanzar este objetivo, se realizará una exhaustiva investigación que documente y analice tanto los oficios artesanales que han desaparecido como aquellos que están actualmente en riesgo, con un enfoque especial en aquellos que han sido históricamente menospreciados o desvalorizados. Además, se busca incorporar al proceso gráfico técnicas y materiales tradicionales utilizados en la manufactura artesanal, lo que contribuirá a la preservación y difusión de estos conocimientos y habilidades. Por último, se explorará y se reflexionará sobre el papel del arte como medio para sensibilizar y concienciar a la sociedad acerca de la importancia de la historia, la memoria colectiva y la identidad cultural en el contexto contemporáneo, destacando así la relevancia de estos oficios en la construcción de la identidad cultural y el tejido social.

La metodología que nos ha abierto a desarrollar esta investigación para el Trabajo Final de Máster es de índole cualitativa y se desarrolla en diversas fases, guiadas por el objetivo de revitalizar los oficios artesanales en riesgo de desaparición a través del grabado calcográfico y la utilización de papel artesanal con fibras vegetales vinculadas a la artesanía. Iniciando con la investigación, se exploran los oficios en peligro mediante entrevistas con artesanos locales, documentando sus historias y técnicas. Esta fase permite una cuidadosa selección de oficios que, desde la perspectiva de la artesanía según Richard Sennett, no solo encarnan habilidades manuales, sino también arraigos culturales y comunitarios. La siguiente etapa se enfoca en el desarrollo técnico y artístico, incorporando talleres de grabado calcográfico para adquirir destrezas esenciales y experimentar con diversas técnicas. Simultáneamente, se profundiza en la producción de papel artesanal, explorando fibras vegetales específicas vinculadas a la tradición artesanal. Esta convergencia técnica da lugar a la creación de imágenes significativas que no solo representan los oficios seleccionados, sino que también integran el papel artesanal como un elemento simbólico y estético, realzando la conexión con la artesanía. Desde la perspectiva teórica de Richard Sennett, se incorpora un análisis crítico que reflexiona sobre la relación intrínseca entre el trabajo manual, la tecnología y la sociedad contemporánea. Esta reflexión teórica se plasma en un marco conceptual que fundamenta las decisiones creativas y metodológicas tomadas a lo largo del proyecto.

Ante los comportamientos de la vorágine posmoderna, buscamos detenernos y reflexionar sobre estas dinámicas, fomentando un diálogo entre la tradición y la contemporaneidad. Esto se logra mediante la exploración de diversos medios artísticos y la creación de conexiones entre materiales, herramientas y registros. En otras palabras, se pretende integrar aspectos tradicionales y modernos del arte para crear un espacio de reflexión y diálogo entre diferentes estilos y técnicas, buscando así una síntesis entre pasado y presente en la creación artística.

La presentación final no solo busca exhibir las obras resultantes, sino también comunicar la importancia cultural de los oficios artesanales, fomentando una apreciación más amplia de la conexión entre el arte, la artesanía y la identidad cultural en peligro. Este enfoque integral, que entrelaza teoría, técnica y expresión artística, aspira no solo a destacar el valor de los oficios amenazados, sino también a inspirar una reflexión crítica sobre la preservación de las tradiciones artesanales en la sociedad contemporánea.

3. LA ARTESANÍA TRADICIONAL. CIMIENTO DE LA INDUSTRIA Y SU IMPACTO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.

En el siguiente capítulo, queremos destacar la relevancia de la actividad artesanal y señalar su importancia no solo a nivel económico, sino también porque están relacionados con ella otros elementos como el arte, la tradición y el legado de nuestra historia y patrimonio.

La artesanía se refiere al trabajo manual realizado por una persona, que da como resultado piezas únicas, todas diferentes entre sí, en contraste con la producción industrial. Esta idea de producción individualizada, donde el artesano se involucra de manera precisa en cada pieza, es una de las principales motivaciones de mi práctica artística. Me enfoco en la figura del artesano, definida por Sennett (2009), quien ya no es visto solo como un trabajador material, sino como “alguien que busca hacer bien su trabajo y siente satisfacción por ello.” Sennett señala que esta línea intelectual se ha distinguido por investigar problemas filosóficos insertos en la vida cotidiana, y que “el estudio de la artesanía y la técnica sea simplemente el lógico paso siguiente en la historia del desarrollo del pragmatismo” Sennett (2009). En mi labor como artista, trato de dar importancia al proceso de trabajo y me involucro en cada parte de este. Mi práctica tiene un gran componente artesanal, ya que se centra en la elaboración de papel y en la gráfica tradicional.

3.1. LAS MANOS. DÓNDE NACE LA CREACIÓN Y RESIDE EL PENSAMIENTO

La mano es la “herramienta” más primitiva del ser humano, nuestro principal instrumento, capaz de volverse suave o dura, y de adaptarse al objeto. Las huellas del trabajo se ven marcadas en su superficie, y se puede interpretar, si no los signos de eventos pasados y futuros, al menos su rastro, mostrando cómo los recuerdos de nuestra vida, a veces olvidados, pueden también ser un legado distante.



1. Hombre trenzando esparto. Cova Museu Antonio y Matilde

En segundo lugar, Sennett destaca que “la comprensión técnica se desarrolla a través del poder de la imaginación.” Esta afirmación sugiere que la habilidad de un artesano para comprender y dominar su oficio va más allá de la mera ejecución física; implica también la capacidad de visualizar y conceptualizar el proceso creativo en su totalidad. Así, la imaginación desempeña un papel crucial en la evolución y perfeccionamiento de las habilidades artesanales, permitiendo al artesano explorar nuevas posibilidades y soluciones dentro de su campo. La relación entre las manos del artesano y su capacidad imaginativa constituye un elemento central en la práctica artesanal. A través de la interacción entre la acción física y la creatividad mental, los artesanos no solo desarrollan sus habilidades técnicas, sino que también expresan su singularidad y visión en cada obra que crean.

Friedrich Engels (1876), en su ensayo *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre* destaca la importancia de las manos como el órgano y producto del trabajo del hombre. “La mano es expresión de su libertad y de la posibilidad de adquirir cada vez más destrezas y habilidades.” Hace miles de años, las especies más evolucionadas de primates comenzaron a caminar de manera erguida dejando sus manos libres para desarrollar otras tareas. En el transcurso del tiempo, estas tareas se complicaron haciendo que las manos perfeccionaran su

destreza y habilidad, lo cual se heredaba generacionalmente. Este desarrollo de la habilidad manual atañó también a otras partes del cuerpo y a los modos de vida de los simios, los cuales vivían en grupo y la optimización del trabajo fortaleció su forma de cooperar y comunicarse, lo que llevó al desarrollo del habla. El trabajo y la comunicación impulsaron la transformación del cerebro de los monos en cerebros humanos, y el sentido del tacto se refinó a través del uso constante de las manos en el trabajo.

La palabra oficio, es un término que proviene del verbo *facio*, que significa “hacer”. El oficio es la ocupación regular de una persona y para desempeñarlo, se necesita la experiencia obtenida como fuente de conocimiento que se convierte en habilidad a través del tiempo. El trabajo es una actividad que integra diferentes aspectos, realizada por el ser humano en un momento y lugar determinados. Esta actividad requiere la presencia de una materia prima, el uso de herramientas y la transformación de esa materia mediante la acción que ejercen las manos del ser humano sobre elementos.

Mediante la habilidad para manipular objetos, las manos posibilitan la realización de actividades complejas que ayudan en la planificación, la solución de problemas y el pensamiento abstracto. Citando a Anaxágoras (c. 500–428 a.C.) "La mano es la ventana de la mente", revela que las manos no solo son ejecutoras de órdenes cerebrales, sino que también contribuyen al desarrollo del pensamiento y la inteligencia, evidenciando así una estrecha relación entre las destrezas manuales y la mente humana. Este vínculo se hace aún más evidente en el ámbito artístico y artesanal, donde las manos son utilizadas para dar forma a ideas y emociones. Henri Focillon (1934) expone que:

El arte se materializa a través de las manos, no solo al ejecutar la obra final, sino que esta, toca, valora peso, mide, etc., durante todo el proceso creativo sumergiéndose en el lenguaje del tocar, cuyo vocabulario es mucho más copioso que el lenguaje hablado ya que ofrece mayor diversidad y plenitud. (Focillon, 1934)

Ante el dominio del sentido de la vista en nuestra percepción, el tacto nos ofrece una información más detallada y una mejor comprensión de las cosas. Pallasmaa (2012) pone de relieve la hapticidad del tacto ante lo puramente óptico de la vista y apunta que “la totalidad de nuestros sentidos son prolongaciones del tacto, vemos a través de la piel”. En este sentido, la afirmación de Valéry (1954) de que “la piel es lo más profundo que hay en el hombre” subraya la importancia del sentido del tacto como un medio de percepción que va más allá de lo superficial, tocando aspectos fundamentales de nuestra experiencia y comprensión del mundo.

Toda disciplina artística establece un modo diferente de pensamiento y poseen modos de pensamiento sensorial y corporal característicos de cada proceso artístico, no solo comunican ideas de manera abstracta, sino que también representan modos de pensamiento que están ligados a los sentidos y al cuerpo humano. Cada medio artístico tiene su manera única de encarnar y transmitir experiencias y conocimientos. En otras palabras, el proceso de creación y apreciación artística está intrínsecamente vinculado a nuestras experiencias sensoriales y corporales. Además, estas formas de arte reflejan imágenes de la mano y del cuerpo, sugiriendo que están conectadas con nuestra existencia física y vital, y, por lo tanto, ejemplifican un tipo de conocimiento que es esencial para nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos.

3.2. ARTESANÍA SOSTENIBLE CON PLANTAS AUTÓCTONAS, FIBRAS VEGETALES Y LA TRADICIÓN DEL ESPARTO EN ESPAÑA

A lo largo de la historia la conexión entre las personas y su entorno natural se ha visto materializado a través de la artesanía. Este vínculo entre naturaleza y creatividad humana se refleja en la utilización de materiales locales e inspiración directa en la naturaleza para la transmisión de cultura y tradiciones. La tradición manufacturera a partir de recursos naturales

que ofrece la naturaleza impulsa a los artesanos a proseguir estas actividades que garantizan la diversidad cultural, manifestando su creatividad e identidad a través de los productos que elaboran con sus manos. (Martínez 2021).

En el caso de España, una de las fibras que mayor valor histórico-social ha obtenido debido al impacto cultural y económico de su manufactura, ha sido el esparto. Según Plinio el Viejo en sus estudios de Historia Natural, (XIX) "El esparto, es una planta herbácea robusta que crece de manera silvestre y no puede ser propiamente cultivada." Es un junco que prospera en suelos áridos restringido a una sola región cuyas cualidades estructurales de sus hojas, largas, delgadas y altamente flexibles y duraderas le precisan estas características que justifican el persistente interés en su aprovechamiento tradicional.

El aprovechamiento de la humilde fibra vegetal ha marcado la identidad del sudeste levantino. Ya en las primeras evidencias de su explotación se aprecian sus huellas de cordelería marcadas en los cuencos de barro endurecidos, lo cual demuestra esta temprana utilización del esparto en la vida cotidiana. Su aplicación para fines domésticos y agrícolas era amplia: esteras que aislaban del frío, capachos, capazos y recipientes de todo tipo que guardaban alimentos, queseras, camas, etc. (Ayala et.al. 2007). Como recurso autóctono, se le ha explotado su máximo rendimiento siendo adecuadamente utilizado para muchas funciones como la vestimenta, el calzado y la cestería, entendida como el trabajo de entrelazar fibras vegetales, es una de las actividades más antiguas de hombres y mujeres, precediendo incluso a la alfarería y la textilería. (Rebolledo 1993). La cestería es también, la más sencilla de las expresiones artesanales, ya que las fibras vegetales se encuentran disponibles en la naturaleza sin la necesidad de ser sometidas a grandes transformaciones.

En el siglo XX, la industria textil experimentó un crecimiento significativo, aprovechando la escasez de fibras extranjeras y las crisis agrarias. Durante la autarquía económica en los años cuarenta, el esparto se destacó como la "fibra nacional" bajo una intensa intervención estatal. Sin embargo, tras superar el aislamiento político, la hegemonía del esparto se vio amenazada por la introducción de fibras sintéticas, generando crisis en el sector. (Marín, 1995). Durante los difíciles años de pobreza y precariedad laboral, el esparto se convirtió en la base de una economía de subsistencia, donde artesanos intercambiaban productos de cestería en los mercados como medio de vida, dejando testimonios con sentimientos contradictorios marcados por recuerdos amargos.



2. Matilde Maciá Navarro (1935)
haciendo pleita

Para bien o para mal, este trabajo sigue vivo en la memoria de los trabajadores cuya identidad quedó profundamente marcada. La importancia de la actividad espartera se reconoce por las huellas del esparto. "La cultura del esparto ha estado estrechamente vinculada con la cultura obrera, haciendo que esta actividad, fundamental para su identidad, influyera directamente en el desarrollo de su estilo de vida y en su memoria tanto individual como colectiva." (Pino y Del Pilar Aroca Marín 2018). En amplios sectores sociales, esto tiene un efecto regenerador en el orden social, fortalecido por los lazos históricos y culturales. Aunque su patrimonio es preservado por el esfuerzo de unos pocos, necesita una mayor identificación colectiva que asegure su continuidad.

3.2.1. El papel de fibras naturales como soporte de la obra gráfica.

Con el propósito de llevar la esencia de las técnicas artesanales tradicionales al ámbito artístico contemporáneo, se utiliza la creación de papel hecho a mano a partir de fibras naturales como el esparto. Esto busca lograr un medio que conecte con el entorno natural, destacando su sostenibilidad, al tiempo que se vincula con la historia de estas prácticas. El papel es un elemento fundamental en la construcción de la obra gráfica. Josep Asunción (2001) lo define como “la hoja delgada que se obtiene a partir de la unión física de materiales fibrosos, de un apelmazamiento principalmente de celulosa.” “La celulosa es un polisacárido estructural presente en las plantas, por lo que podemos decir que todas las plantas pueden utilizarse para hacer papel.” (Barbé Arrigalla 2017).

El papel artesanal destaca por su aspecto rústico, la ausencia de una dirección definida en las fibras de su estructura y la presencia de bordes irregulares. La fabricación manual posibilita la creación de papeles poco convencionales o llamativos mediante la incorporación de elementos decorativos como pétalos de flores, hierbas aromáticas, colorantes y pigmentos naturales. Existen múltiples variantes de papeles artesanales que varían según la materia prima fibrosa utilizada, el método de elaboración y las propiedades específicas de acuerdo con su grado de calidad. (Benítez 2019).

Además de su calidad y las propiedades físicas del papel hecho a mano, este asume un carácter poético ya que es el resultado de un proceso laborioso que refleja el valor del trabajo manual y la preservación de técnicas ancestrales en el ámbito creativo. En el caso de la presente investigación, se ha elegido el esparto como fibra principal para hacer el papel por su naturaleza sostenible y su estrecha relación con las prácticas artesanales, resaltando la importancia de la industria local de Crevillent (Alicante).

El esparto se caracteriza por unas hojas filiformes, duras y tenaces, enrolladas cilíndricamente. Sus fibras son cortas y muy apropiadas para la producción de papeles finos de impresión por su suavidad y elasticidad. Los papeles resultantes muestran buena formación, alta opacidad, volumen específico, buena porosidad y estabilidad dimensional frente a los cambios de humedad. La papelera recibía esparto, generalmente en forma de desechos después de cumplir su función en diversas aplicaciones, como suelas de alpargata, capazos de almazara y cuerdas. El papel elaborado con esparto era altamente valorado en la industria gráfica, especialmente por los litógrafos debido a su excepcional estabilidad dimensional, conocido como papel cromos cuando mezclado con algodón en calidades superiores.

3.3. ARTIFICACIÓN DE LA ARTESANÍA

Los procesos artesanales tradicionales están a la orden del día en el panorama del arte contemporáneo, influyendo tanto en las obras de arte como en la metodología de muchos artistas actuales. Técnicas como la cerámica, el tejido, el bordado y la carpintería, no solo rinden homenaje a las habilidades y conocimientos transmitidos a través de generaciones, sino que también exploran nuevas posibilidades expresivas y conceptuales. Esta confluencia entre lo artesanal y lo contemporáneo permite una rica diversidad de prácticas artísticas que combinan la meticulosidad y la dedicación del artesano con la innovación y el cuestionamiento del artista moderno. A través de esta fusión, los artistas contemporáneos redefinen y amplían las fronteras del arte, aportando profundidad y complejidad a sus creaciones.

En este apartado trataremos la convergencia entre la artesanía y el arte contemporáneo desde un punto de vista metodológico. La metodología basada en lo artesanal que establece Sennett, con su “profundo compromiso con el trabajo y la búsqueda constante de la perfección”, trasciende los límites de la artesanía tradicional y puede aplicarse a diversas disciplinas, incluyendo la creación artística. Este enfoque minucioso y dedicado no solo garantiza la calidad del producto final, sino que también enriquece el proceso mismo, proporcionando una

satisfacción personal y moral al creador. Así, el pensamiento artesanal se convierte en un paradigma aplicable a cualquier ámbito en el que la excelencia y el compromiso sean valores centrales, demostrando que el artesano está al margen de su propio hacer y puede influir en diversas formas de trabajo y creación.

El artesano está implicado en hacer bien su trabajo y es meticuloso en el proceso, buscando un producto final perfecto no solo por una obligación hacia sus consumidores, sino también por una cuestión de moral y satisfacción personal. Tal y como establece Sennett, el artesano representa "la condición específicamente humana del compromiso," y uno de los principales objetivos de su libro "El Artesano" es explicar cómo se adquiere un compromiso a través de la práctica, pero no necesariamente de modo instrumental. Un artista comprometido con su proceso de trabajo puede tener una metodología basada en el pensamiento artesanal, donde la búsqueda de la calidad es su motivo impulsor.

En el arte contemporáneo, se ha observado una desvinculación progresiva de la idea tradicional del objeto como obra de arte, lo que ha llevado a una tendencia hacia lo performativo y una mayor integración con la cotidianidad. Esta evolución ha sido impulsada por el deseo de los artistas de romper con las convenciones y explorar formas de expresión que no se limiten a objetos físicos estáticos. En lugar de centrarse únicamente en la creación de objetos tangibles, muchos artistas contemporáneos han adoptado enfoques performativos que involucran el cuerpo, la acción y el entorno cotidiano, desdibujando las fronteras entre el arte y la vida diaria. Ante esta tendencia hacia lo efímero y lo performativo, ha surgido un movimiento que busca recuperar la metodología artesanal y regresar a las técnicas tradicionales. Esta vuelta a lo artesanal no solo representa un retorno a prácticas más tangibles y manuales, sino también una reivindicación de valores como la habilidad, la dedicación y la autenticidad, que a menudo se consideran opuestos a la naturaleza transitoria del arte performativo. Estas aptitudes son características del movimiento *Arts and Crafts*, el cual se basa en una doctrina rupturista que reivindica la labor del artesano. Uno de los máximos promotores de este movimiento fue William Morris, quien defendía la producción personalizada y hecha a mano frente a la producción industrial de objetos banales y de bajo nivel estético, a la cual califica como deshonrosa hacia el individuo y que condenan al individuo a la precariedad, a nivel laboral y a nivel social. "No puede ser una obra de arte algo que no sea útil, es decir, que no cuide bien del cuerpo cuando está bajo el control de la mente o que no entretenga alivie o eleve la mente a un estado saludable" Morris (2005). Esta corriente suscitó la idea de devolver cierta dimensión estética a los objetos de la vida cotidiana sin abandonar las funciones prácticas para las que habían sido fabricados. El *Arts and Crafts* buscaba la trascendencia de la belleza y el arte en la vida diaria, Oscar Wilde (2014) aborda la relación entre belleza y utilidad en su obra *El arte y el artesano*, afirmando que "La gente a menudo sugiere que hay una contradicción entre lo bello y lo útil, pero no es así. La única verdadera oposición a la belleza es la fealdad. Todas las cosas son o bellas o feas, y la utilidad siempre acompaña a la belleza, ya que una hermosa decoración siempre refleja la utilidad que se encuentra en algo y el valor que se le otorga."

La "artificación" de la artesanía puede entenderse como una especie de "venganza" de lo culturalmente popular, elevando prácticas y objetos que tradicionalmente han sido considerados inferiores o meramente utilitarios. El término "artificación" es una palabra reciente que deriva del verbo *artify*, el cual apareció en el siglo XVII. 'Artificar' abarca significados como decorar, embellecer, mejorar el entorno a través del arte y enriquecer el mundo con creatividad. El sustantivo "artificación" se emplea para describir procesos que implican la creación de arte, la transformación de objetos en arte o la aplicación de técnicas artísticas en contextos que no son artísticos (Dreon, 2018). Este concepto fue originalmente desarrollado por Ellen Dissanayake, quien lo introdujo en un artículo de 2001, dentro del debate sobre los orígenes evolutivos del arte. El término se propuso como una versión más elaborada de su expresión anterior "hacer especial", introducida en 1982, para describir la capacidad humana de resaltar

intencionadamente un evento, situación u objeto mediante la manipulación deliberada de sus características normales.

Este proceso reconoce el valor estético y cultural de la artesanía, transformándola en una forma de arte reconocida y respetada en el ámbito contemporáneo. De acuerdo con Ferragosto, este concepto implica:

Una transformación en la percepción y el valor cultural de los objetos artesanales, donde se reconoce y valora no solo su funcionalidad, sino también su creatividad, originalidad, y significado estético llevando consigo una revalorización cultural y estética de los objetos artesanales, posicionándolos dentro del mundo del arte y otorgándoles un estatus que va más allá de su mera funcionalidad. (Ferragosto, 2022 P.12)

Al integrar técnicas artesanales en el arte contemporáneo, los artistas no solo celebran las habilidades y conocimientos transmitidos a través de generaciones, sino que también cuestionan y amplían los límites de lo que se considera arte. Este movimiento hacia la "artificación" de la artesanía refleja una valoración renovada de lo popular y lo cotidiano, integrando elementos de la vida diaria en el discurso artístico y reivindicando su relevancia cultural. Al hacerlo, los artistas contemporáneos logran una síntesis entre la tradición y la innovación, creando obras que son tanto profundamente conectadas con el pasado como resonantes en el presente.

La artesanía es orden, procedimiento, tradición, la transmisión de un conocimiento siempre renovado, pero con una base inmutable. El arte es tratar de poner orden al caos, inmiscuirse en lo oculto, lo ignorado, aquello por conocer y que nos debe asomar a aspectos que dan vértigo, nos cuestionan o nos incomodan. Para la división entre los conceptos de arte y artesanía no solo se considera la intelectualización de la práctica, sino que implica una individualización de la producción. La transición de la artesanía a las artes reconocidas ha implicado una profesionalización e intelectualización de la práctica, junto con una mayor valoración del artesano como autor. Este proceso ha individualizado la producción, destacando la singularidad y creatividad personal de cada creador. Las piezas artesanales se valoran no solo por su técnica, sino también por la identidad y visión del artesano, elevando así la artesanía a un estatus similar al de las bellas artes.

3.4. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD COLECTIVA DE LA CLASE OBRERA A RAÍZ DE SUS VÍNCULOS Y RELACIONES LABORALES.

El patrimonio cultural inmaterial abarca no solo los usos, representaciones, expresiones y conocimientos de un grupo, que tienen raíces profundas en el pasado y se perpetúan en la memoria colectiva, sino también aquellos apropiados socialmente en la vida contemporánea. Así, se trata de una herencia intangible, sujeta a la fragilidad de su naturaleza efímera, que juega un papel crucial en el mantenimiento de la diversidad cultural frente a la globalización. Cada comunidad posee una identidad única y características distintivas que la diferencian de otras, abarcando un vasto acervo de conocimientos, como la literatura popular, las tradiciones orales, la música y la danza, la cultura material, la arquitectura, la artesanía, las costumbres, las creencias y las festividades.

La identidad cultural de un pueblo se define a través de aspectos que reflejan su cultura, como la lengua, las relaciones sociales, los ritos y ceremonias propios, o los comportamientos colectivos, es decir, los sistemas de valores y creencias. (...) Un rasgo característico de estos elementos de identidad cultural es su naturaleza inmaterial y anónima, ya que son producto de la colectividad. (González Varas, 2000 p.43)

El trabajo y los trabajadores desempeñan un papel fundamental en la construcción de los cimientos de la identidad cultural. A través de su labor diaria, aportan esfuerzo, habilidades y conocimientos, creando productos, servicios y obras que reflejan la esencia de una comunidad.

El trabajo no solo implica la creación material, sino que también incorpora valores, tradiciones y formas de vida profundamente arraigadas en una cultura. Los oficios y las profesiones transmiten conocimientos ancestrales de generación en generación, preservando así la herencia cultural y fortaleciendo los lazos entre las personas y su entorno. La complejidad de la identidad humana se manifiesta en diversas experiencias culturales. “El legado cultural es compartido por un grupo social, responsable de preservarlo mediante la educación, investigación y difusión, para evitar su desvalorización, desuso y posible desaparición.” (Guijarro 2006).

Esta transmisión generacional tan fuertemente vinculada a los trabajos artesanales ha marcado la historia ya que gran parte de la población ocupaba estas profesiones, haciendo que estos se entrelacen profundamente con la cultura de su comunidad y fortalezcan los vínculos entre las personas gracias a la preservación de técnicas y conocimientos ancestrales. La orientación en el crecimiento profesional y personal en el contexto tradicional contribuye a la gestación de una cultura laboral que pone de relieve el aprendizaje permanente y la continua búsqueda de la perfección en el desarrollo de sus habilidades técnicas. Se puede definir la llamada cultura del trabajo en la manera en la que un grupo social entiende y pone en valor su trabajo mediante sus conductas y valores dentro del entorno profesional. Pablo Palenzuela (1995) define este concepto como:

Conjunto de conocimientos teórico-prácticos, comportamientos, percepciones, actitudes y valores que los individuos adquieren y construyen a partir de su inserción en los procesos de trabajo y/o de la interiorización de la ideología sobre el trabajo, todo lo cual modula su interacción social más allá de su práctica laboral concreta y orienta su específica cosmovisión como miembros de un colectivo determinado. (Palenzuela, 1995 p. 13).

A través de esta enunciación Palenzuela describe la cultura del trabajo como un aspecto central en la vida de las personas y primordial para la unión de las comunidades. Establece que el conjunto de comportamientos, actitudes y conocimientos de los individuos son fruto de su experiencia directa con el lugar de trabajo y la influencia de las normas recibidas. El trabajo es determinante para el ser humano y es aquello que nos identifica frente a otros seres vivos y en él se va formando una representación precisa de la evolución humana. El significado que le dan las personas a su propio oficio e incluso su propia percepción sobre este está influenciada por la idea que se tiene sobre el trabajo en la sociedad. La cultura del trabajo no está restringida al contexto laboral, sino que se propaga a la vida social y personal.

Las relaciones entre los trabajadores y las conductas laborales profesan un papel indiscutible para definir la cultura del trabajo. Por lo que respecta al contexto artesanal, destacan valores como la responsabilidad y el trabajo en equipo, dinámicas que invitan a la creación de un ambiente favorable en el que prima el apoyo mutuo y la confraternización. El adeudo por la excelencia se ve reflejado en la calidad de los productos finales y es un componente clave de una cultura laboral positiva. Por otro lado, los oficios tradicionales transmiten otros aspectos de la cultura del trabajo como la comunicación efectiva y la gestión de recursos locales y sostenibles. Por ejemplo, en el caso de Crevillent se utiliza el esparto, un material presente en el paisaje del territorio y ha tenido un uso históricamente vinculado a la artesanía y a la industria de la localidad. La transmisión oral de las técnicas y la utilización de materiales locales no solo favorecen la preservación de estas prácticas, sino que también suscitan la sostenibilidad y responsabilidad social.

En “El Artesano”, Richard Sennet busca rescatar el carácter reflexivo de la técnica y posibilidad de sentir orgullo por el trabajo propio. Dicho de otro modo, pretende poner en valor la figura del *animal laborans*, reivindicando la dignidad y la esencia del trabajo humano. Hanna Arendt describe la condición humana como la de un ser que está en un comienzo constante, lo cual destaca la naturaleza intrínsecamente indefinida de la existencia humana y su evolución a lo largo

de la historia. Dentro de esta condición detalla dos modelos clave: el *animal laborans*, que ve el trabajo como un fin en sí mismo atrapado por un ciclo interminable de producción y consumo. En oposición el *homo faber*, se enfoca en la creación de un mundo común, produciendo objetos duraderos y estructuras que sustentan la vida comunitaria. Esta figura se diferencia de aquellos que simplemente “trabajan” sin un propósito reflexivo o creativo. Asimismo, la figura del artesano representa “una condición específicamente humana” (Sennet, 2009) caracterizada por el adeudo con el trabajo que demanda una habilidad específica afín a una “realidad tangible” que ofrece una gratificación emocional vinculada a la satisfacción de un trabajo bien realizado. Sennet considera artesanos tanto a los fabricantes de vidrio y lutieres del siglo XVII como a los ingenieros y programadores de Google.

3.5. DEL TALLER A LA FÁBRICA. ESPACIOS DE TRABAJO Y CONFLICTO SOCIAL.

Los lugares donde desarrollamos nuestro trabajo son más que ese espacio físico; son entornos donde se forja una profunda cohesión social a través de los rituales de trabajo. Desde los talleres de artesanos, donde la meticulosa artesanía se entrelaza con la vida cotidiana, hasta las fábricas industriales, cuyas estructuras imponentes simbolizan la era de la producción en masa, y los talleres de artistas, refugios de expresión individual, cada uno de estos espacios ha desempeñado un papel fundamental a lo largo de la historia en la realización de una amplia gama de actividades laborales y creativas. Además de proporcionar el lugar físico para llevar a



3. Juan Agustín *Fábrica de alfombras Viuda de José Lledó* Década de 1970

cabo tareas específicas, estos entornos también influyen en la manera en que se gestan las ideas, se fomenta la colaboración y se materializa el trabajo final. Para el artesano, “el taller es más que un lugar de trabajo; es su hogar, un espacio que otorga estabilidad y conexión con su labor creativa,” como sostiene Sennet (2009), aunque esta estabilidad no pueda darse por supuesta.

La fábrica no se limita a ser un mero lugar de trabajo; es un escenario de conflicto y dinamismo social donde se gestan relaciones sociales y económicas. Funciona como un microcosmos social que encapsula las principales interacciones del capitalismo en términos de producción, economía y sociedad. En ella se perpetúan lógicas de poder que moldean su estructura y

operación, manteniendo así una relación de explotación entre empresarios y trabajadores. La fábrica representa un “cronotopo”, una configuración única de tiempo y espacio que surge de la materialidad del entorno, saturando los lugares con emociones y valores, y concentrando el significado de una era en la memoria (Bajtín, 1981). Para principios de los años setenta, la fábrica se había transformado en un símbolo de actividad militante y un escenario marcado por una creciente esperanza, nutrida tanto por la vulnerabilidad evidente del régimen franquista como por el surgimiento de movimientos de oposición surgidos desde los mismos lugares de trabajo, evidenciando claramente un cambio en el panorama social. (Domènech, 2012). Las fábricas espacios cargados de memoria por su vinculación histórica a la actividad laboral y económica en las comunidades, lo que las hace intrínsecamente trascendentales en la narrativa de la vida de una sociedad. Son testigos del arduo trabajo y la creatividad de generaciones. Además, están estrechamente ligadas a la identidad cultural y social de las comunidades donde se ubican, influenciando su desarrollo urbano y económico. Por último, son lugares donde se forjan relaciones humanas y se construyen vínculos comunitarios, lo que las hace importantes en la memoria colectiva de la sociedad.

Describir el proceso de identificación de los obreros con su trabajo desde un enfoque exclusivamente económico y clasista es insuficiente para comprender la identidad colectiva del movimiento obrero. Los horarios y condiciones laborales influyen en las relaciones interpersonales y las formas de vida de los trabajadores. Según Calvo Ortega (2016), las relaciones dentro y fuera del trabajo se entrelazan en un contexto de condiciones materiales y económicas específicas, organizando esquemas de comportamiento en la vida diaria. Esto determina cómo los grupos de personas se reproducen material, social y culturalmente. Todo el entorno de vida de los obreros, incluyendo el medio familiar y local, contribuye a la construcción de su propia imagen, donde se valoriza el trabajo industrial y a quienes lo realizan. La fábrica se integra consecuentemente en la vida fuera del trabajo, manteniendo una simbiosis permanente no solo en el entramado urbano, sino también en la red social de los obreros, estructurada por uniones familiares y de amistad que conectan a los trabajadores de las mismas fábricas (Segrestin, 1980).

Los espacios que constituyen el entorno de vida de los trabajadores están determinados por su territorialidad, lo que permite revelar los usos característicos de su cultura y la diversidad subyacente. Las prácticas de la cultura popular suelen desarrollarse en lugares cercanos a sus hogares. En Crevillent, la falta de recursos y la precariedad ante el aumento de la población dieron lugar a las cuevas-vivienda. A menudo, estas viviendas disponían de ruedas de “menar” y otros utensilios de trabajo, ya que el mismo espacio servía como hogar y taller. En palabras de Susanna Magri (1997) “la vivienda es uno de los principales elementos que configuran las prácticas cotidianas materiales de las clases sociales”. Estos espacios, vinculados al trabajo, se han convertido con el tiempo en parte del imaginario colectivo, que, debido a su popularidad, se consideran viviendas típicas de la provincia de Alicante y se pueden contemplar en el perfil urbano de Crevillent. Dos de las tradiciones más arraigadas de Crevillent, las cuevas vivienda y la manufactura del hilo produjeron un tipo de construcción endémica en la población a raíz de su fusión, las cuevas hiladoras. Su tipología es sencilla y común en todas las partes de la villa y disponían de dos partes diferenciadas: la cueva y el banal, el elemento más característico e importante ya que es donde se realizaba todo el proceso de hilatura.



4. **Juan Agustín** *Familia en la fachada de una cueva vivienda* Colección del Excmo. Ayuntamiento de Crevillent. Principios de los años 50



5. Tradicional casa-cueva crevillentina en la actualidad.
2024

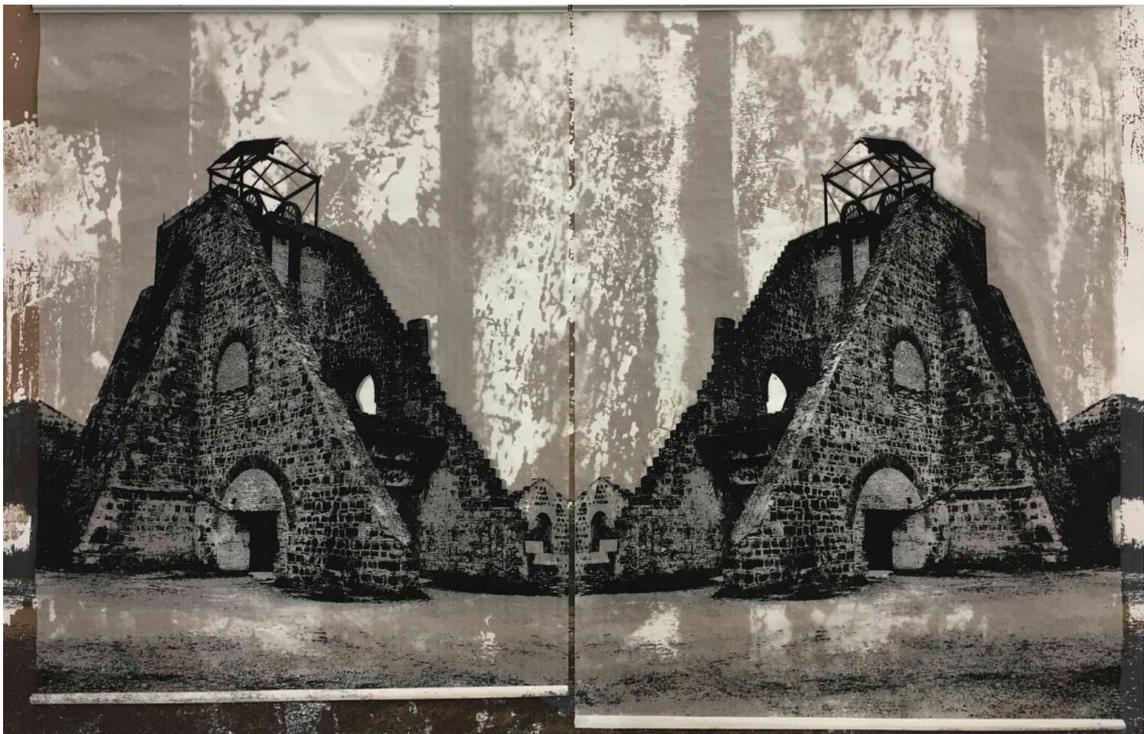
El interés por las fábricas abandonadas, tanto en un sentido teórico como práctico, encuentra ecos en la obra artística de Gordon Matta-Clark de diversas maneras. Matta-Clark se adentró en la exploración de edificios urbanos al borde de la demolición, centrándose en la esencia misma del entorno urbano y en las intervenciones arquitectónicas que dejaban su huella. Por tanto, este proyecto se inspira en su enfoque al considerar el paso del tiempo y la posibilidad de recuperación de estos espacios olvidados. La dimensión crítica, política y social presente en su trabajo, al destacar los vacíos simbólicos y los lugares desaprovechados en la ciudad, también encuentra eco aquí. Además, al igual que la obra de Matta-Clark, este proyecto reflexiona sobre la interacción entre la arquitectura y su entorno, reconociendo su interdependencia y la importancia de que la obra de arte se integre de manera orgánica en el tejido urbano. Ambos enfoques subrayan la necesidad de que la obra de arte establezca un diálogo efectivo con el entorno urbano y se convierta en un punto de referencia crucial para el desarrollo y la vivencia humanos en la ciudad. Asimismo, este interés en reflejar la transformación del espacio a través del tiempo encuentra paralelismos con la obra de Eugène Atget, uno de los fotógrafos más influyentes del siglo XX, quien, sin pretenderlo, se sumergió en una fotografía documental. Atget immortalizó el "Viejo París" antes y después de la remodelación llevada a cabo por el Barón Haussman, documentando la vida en las recónditas callejuelas de París que habían escapado de su remodelación.

3.6. REFERENTES

3.6.1. Antonio Alcaraz

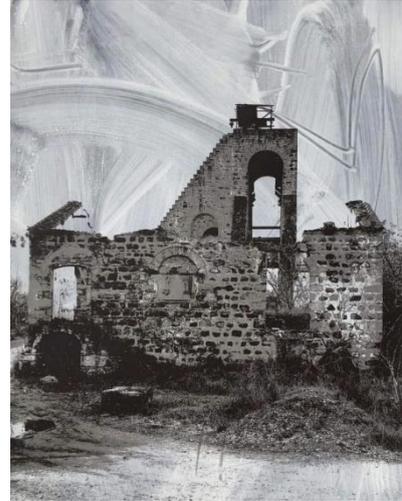
Este proyecto se inspira en el interés por los espacios industriales que han dejado de ser productivos, cuyos restos marcan de manera permanente el entorno y, especialmente, la memoria. En relación con estos intereses, es relevante mencionar la obra de Antonio Alcaraz, quien descubre la grandeza en los restos del pasado industrial.

En su obra funde el arte con la industria rescatando del olvido edificios, puentes, chimeneas, fábricas, etc. de indudable valor arquitectónico que forman parte de nuestro patrimonio. Alcaraz pretende subrayar la gran desidia institucional y evidenciar la pertenencia de estos espacios a nuestra historia e identidad colectiva mediante un ejercicio de sensibilización y de estetización de los espacios industriales en desuso. La influencia de los aspectos ideológicos y políticos en la apreciación del patrimonio histórico-artístico es significativa. El patrimonio no solo tiene un valor utilitario, sino que también está estrechamente ligado a las identidades culturales y a la memoria colectiva. Un edificio puede evocar emociones y recuerdos íntimos, pero también puede resonar a nivel colectivo. Existe una dimensión social perceptiva en el patrimonio industrial que es fundamental considerar. A través de la fotografía captura los testimonios de fábricas vacías y obsoletas que, un día fueron testigo de los procesos de industrialización y eran símbolo de la modernidad y el progreso, y hoy han dejado de ser productivas y asumen un aspecto romántico que disiente con la realidad del sacrificio humano que un día albergaron. Estas ruinas no son lugares para lamentarse ni para evocar presuntos tiempos mejores son arquitecturas contemporáneas que cuyo sentido evocador carece de melancolía solo conduce a la historia de la industrialización más próxima.



6. Antonio Alcaraz *Pozo de San Vicente*, Linares 1,20 x 1,40 cm Estampa serigráfica en un papel continuo y papel chino superpuesto. 2021

Parte imágenes originales que él mismo captura y después reproduce manejando técnicas actuales de reproducción, transferencias electrográficas, litografía, xilografía, serigrafía. La fotografía le permite destacar sobre esa huella de lo real que escapa a lo inteligible. Estos edificios fotografiados tuvieron una vida que ahora, dejados a su suerte se debilita y que es recuperado a través de su interpretación en el arte. En su trabajo, emplea materiales industriales como hierro, acero y plexiglás para explorar una estética renovada en el entorno industrial. Destaca las características únicas, formas y conceptos de estos materiales, otorgándoles un nuevo valor estético y elevándolos al ámbito artístico. Durante décadas, Antonio Alcaraz ha dedicado su carrera artística a explorar la arquitectura industrial, comenzando a finales de los años 80. Su enfoque inicial era pictórico, reinterpretando de manera intensamente pintada el paisaje industrial. Con el tiempo, ha evolucionado hacia una documentación más fotográfica acercándose más al campo de la gráfica, lo cual le permite capturar con mayor fidelidad lo que permanece del patrimonio industrial. A lo largo de su extensa trayectoria profesional, Alcaraz ha mantenido una dedicación constante a este tema, explorando y expresando sus transformaciones a lo largo del tiempo.



7. Antonio Alcaraz Serie Variaciones
Distrito Minero. Linares, 2020 (6 piezas)
97 x 12 cm Pintura y serigrafía sobre
papel Hahnemühle 300gr.

Antonio Alcaraz se identifica principalmente como pintor, sintiendo una fuerte afinidad con el ámbito de la gráfica sobre la fotografía. Su trabajo, reconocido y exhibido internacionalmente, se caracteriza por formatos pictóricos de gran tamaño y la integración de estructuras metálicas que simbolizan planos arquitectónicos. Aunque incluye elementos fotográficos en sus obras, considera que estos no son prioritarios en comparación con su enfoque central en la pintura. Su enfoque interdisciplinar se manifiesta en la fusión de diferentes lenguajes artísticos y materiales, incluyendo fotografía, pintura y escultura, combinados con técnicas tradicionales como óleo y grafito, así como materiales industriales. A través de un discurso expresivo sólido, logra integrar de manera aguda elementos materiales, formales y temáticos, creando obras profundamente coherentes y significativas. Además, hace uso de diferentes estrategias de manipulación de las imágenes como la repetición o los juegos con puntos de vista para trasladar una simetría que impresiona a la vez que consigue resultar natural.

3.6.2. Exposición *Entangled: Threads & Making*

Esta exposición presentada en marzo de 2017 en el Turner Contemporary (Margate, Reino Unido) congregaba a más de 40 mujeres artistas de varias generaciones cuyo punto de encuentro es su profundo interés por lo hecho a mano y la experimentación con el material. La muestra se orienta tanto en cuestiones de género como en términos materiales, su comisaria Karen Wright describe la exposición como “una oportunidad para reevaluar el estatus político de las mujeres en el mercado, así como la forma en la que utilizan los materiales y expresan sus preocupaciones.” En ellas se presentan obras que incluyen esculturas, instalaciones, tapices, textiles y joyas trabajadas por artistas que se inspiran en las complejas tradiciones de la artesanía y el trabajo manual para producir obras de arte que cuestionan las fronteras convencionales entre las bellas artes y las artes aplicadas.

En primera instancia, la idea de esta exposición era que se incorporaran las obras de artistas del siglo XX que fueron pioneras en al arte del tapiz y del textil. La directora del Turner, Victoria Pomery, comenta que “los primeros pasos dados por estas artistas han tenido una enorme influencia en el trabajo de las generaciones posteriores, permitiendo a las generaciones futuras desafiar aún más sus fronteras.” El concepto se desarrolló pronto confeccionando una muestra que reúne a mujeres artistas para reflejar la experimentación con materiales cargadas de la innovación y creatividad. La exposición se presenta en un momento acertado, en el que los derechos de las mujeres en todo el mundo están bajo amenaza y en ella las agujas e hilos se convierten en herramientas de rebelión reinventadas como símbolos contemporáneos de la unidad femenina.

La obra de la artista británica Anna Ray se fundamenta en la fascinación en las texturas y estructuras presentes en las superficies, patrones, etc., del mundo que la rodea. Trabaja con el subconsciente manipulando materiales humildes: envolviendo, cortando, cosiendo, tiñendo hasta llegar a formas y superficies que le logren emocionar.



8. **Paola Auziché** *Natural Fibres* 37 piezas elaboradas con fibras como chenilla, cáñamo, rafia y algodón, inspiradas en los minarettes de Bakú Azerbaiyán. 2017.

En “Entangled: Threads & Making”, Anna Ray presenta su obra “Nudo Margate” una obra *site-specific*, realizada por la artista y por un grupo de fabricantes locales de Margate. Se trata de una pieza de gran formato tridimensional que recuerda a una anémona de mar formada por 2000 elementos de tela cosidos en dieciséis colores que se inspiran en la costa de Margate: el rojo alude a los marcadores rojos del puerto y al color vino de las algas, el verde ácido, a las flores silvestres el acantilado, etc. Todo ese conjunto de colores vistos desde lejos puede recordar a un cuadro, pero con una diferencia que señala la artista: “en un cuadro la pintura cubre y mancha la superficie de un lienzo. En cambio, en un tapiz o en las piezas de tejido tiene profundidad superficial.” Anna Ray (2017)



9. Anna Ray *Margate Knot* Algodón y poliéster, costura a mano y máquina. 2017

3.6.3. Florencia de Titta

Florencia de Titta es una artista argentina cuyo enfoque artístico se basa en reprogramar imágenes de la Historia y de la vida cotidiana que se desvanecen. Incluye en su obra la creación de espacios para el diálogo entre la tradición y la contemporaneidad.



10. Florencia de Titta *Fragmentos de un trazado* (O.F.I.C.I.O.) Grafito sobre papel.



11. Florencia de Titta *Fragmentos de un trazado* (O.F.I.C.I.O.) Óleo sobre lienzo

En su obra “Objetos útiles” trata de figurar la persistencia de la labor humana involucrada en la manufactura de bienes y la transmisión de los conocimientos que se forjan en base a la experiencia. Este proyecto surge de una colaboración con el zapatero Jesús Gallego, quien ante su imposibilidad de transmitir su oficio los llevó a ambos a conformar una propuesta política y poética que sugiere una nueva temporalidad a la actualidad que está marcada por la estandarización y la masificación de los productos y los consumos. Además, tratan de dignificar el trabajo manual en un contexto post industrial caracterizado por la aceleración y la fragmentación. “Objetos útiles” se materializa en dibujos y pinturas a partir de una deriva en la que la artista se introduce en la rutina diaria del artesano a cambio de que este le enseñe el oficio. El hecho estético del proyecto no reside en las pinturas ni en los objetos y herramientas representados, sino en mostrar un proceso ensayístico permanente sobre nuestra contemporaneidad y en capturar fragmentos de los espacios y proteger del olvido aquello gradualmente expira a la extinción, el saber ser y hacer.

Siguiendo esta misma línea de preservación de la memoria de los oficios en riesgo de desaparición, existe su obra “Fragmentos De Un Trazado (O.F.I.C.I.O)”, refleja la memoria de los espacios de trabajo, herramientas de los talleres mediante la litografía, el dibujo y la pintura para evocar las secuelas de esa intensa vivencia y reflejan una profunda admiración hacia esas profesiones. Este proyecto consiste en crear una red compuesta por personas en sus lugares de trabajo, cuyo punto en común es la práctica de un oficio, para reivindicarla ante el contexto sociohistórico actual. Su desarrollo consta de tres etapas: gestión, intervención y acción. La fase de gestión involucra la convocatoria y selección de participantes que voluntariamente se adhieren a la propuesta. Durante la fase de intervención, se utiliza un ícono del proyecto, como un banner publicitario, para modificar el entorno urbano. La última fase, la acción, es individual y de duración indefinida. El objetivo es que el proyecto sea tanto un evento estético como social, enfocado en conectar a las personas, fomentar el diálogo y el intercambio de conocimientos. El énfasis está en el proceso y la participación, en lugar del objeto final.



12. Florencia de Titta *Objetos útiles* (2016)

En definitiva, Florencia de Titta, a través de estos proyectos logra entrelazar el pasado y el presente, revalorizando los oficios tradicionales en vías de extinción. En sus colaboraciones con artesanos como Jesús Gallego no solo destaca la importancia de la labor manual en un mundo cada vez más dominado por la estandarización, sino que también sugiere una reflexión sobre la relación entre la creación y la materia, destacando el valor del conocimiento empírico transmitido y adquirido a lo largo de generaciones, así como la importancia de la calidad humana involucrada en la producción cultural y de bienes de consumo.

3.6.4. Eugenio Monesma

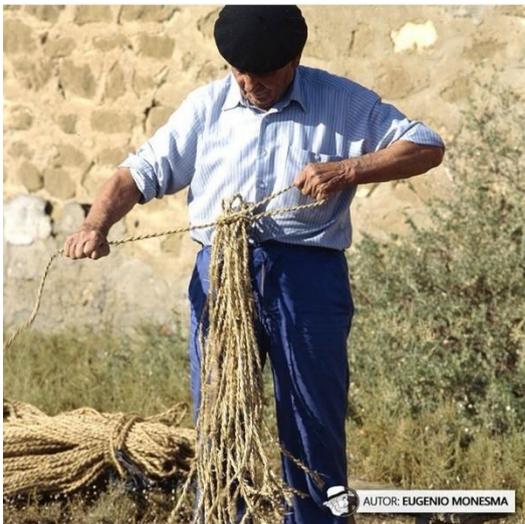
La preservación de la identidad cultural es una tarea crucial en el contexto actual, donde la globalización y el avance tecnológico tienden a homogeneizar las distintas expresiones culturales. En este sentido, la puesta en valor de los oficios más tradicionales se erige como una estrategia fundamental para salvaguardar y transmitir la riqueza de la herencia cultural de una comunidad o región. Divulgar estos oficios, mediante documentales u otras formas de difusión, es esencial para su conservación y para garantizar que perduren en el tiempo.



13. Eugenio Monesma rodando un documental

Cada documental que aborda la vida y el trabajo de los protagonistas de estos oficios tradicionales representa un importante legado cultural. A través de estas producciones audiovisuales, se captura y se comparte la experiencia, el conocimiento y las habilidades de aquellos que han dedicado su vida a preservar y desarrollar estos oficios. Este legado, plasmado en cada documental, trasciende las fronteras del tiempo y del espacio, y su impacto en la preservación de las raíces culturales y la memoria colectiva es incalculable.

Tal y como apunta Eugenio Monesma “Siempre se ha contado la historia de los poderosos, de los reyes, condes y grandes guerreros, pero nunca la del herrero que hacía las espadas, de los que empujaban los carros para llevar los cañones o de los que hacían el carbón para elaborar las armas” por lo que con su labor de documentar y compartir las historias de los artesanos, agricultores, pescadores u otros trabajadores tradicionales, se contribuye no solo a visibilizar su labor y su importancia en la comunidad, sino también a inspirar a las nuevas generaciones a valorar y respetar estas tradiciones. Además, al poner en valor estos oficios, se promueve el desarrollo económico local y se fortalece el sentido de pertenencia y orgullo de la comunidad respecto a su patrimonio cultural. En definitiva, la divulgación de los oficios tradicionales a través de documentales y otros medios de difusión es una poderosa herramienta para preservar la identidad cultural y promover el arraigo de las comunidades a sus raíces históricas y culturales.



14. Eugenio Monesma *OFICIOS PERDIDOS* Los esparteros. Transformación de esparto en cuerdas o soguetas a partir de su mallado y trenzado (1992)



15. Eugenio Monesma *OFICIOS PERDIDOS* Los esparteros. Transformación de esparto en cuerdas o soguetas a partir de su mallado y trenzado (1992)

3.6.5. Harun Farocki

En el tejido mismo de la sociedad industrializada, se entrelazan las historias de los trabajadores que, día tras día, salen de las fábricas cargando sobre sus hombros no solo el peso de la producción, sino también la carga invisible de una identidad y unas necesidades que a menudo quedan relegadas al olvido. Estas escenas, capturadas por Harun Farocki en su película "Trabajadores saliendo de la fábrica", y posteriormente abordadas en su libro *Desconfiar de las imágenes* (2013), actúan como punto de partida para un análisis profundo de la experiencia laboral y la alienación dentro del entorno de la producción industrial.

El interés por la representación de la clase trabajadora surge en el contexto de mi Trabajo Final de Máster, cuyo objetivo fundamental radica en rescatar la memoria obrera al revalorizar los oficios tradicionales mediante la producción de estampas a través del grabado calcográfico y la litografía. Este enfoque busca destacar y preservar un patrimonio artesanal que corre el riesgo de desaparecer en el torbellino de la industrialización moderna. A pesar de ser un proyecto centrado en la producción artística, específicamente en el ámbito de la gráfica, también se nutre de influencias cinematográficas como las obras de Farocki.

Este capítulo, parte integral de mi Trabajo Final de Máster, se adentra en una comparativa entre la representación de los trabajadores saliendo de la fábrica, según lo retratado por Farocki, y la película documental "Crevillente Industrial" (1948) dirigida por Vicente Sempere Pastor. Este filme, concebido con el propósito de exhibir el auge de la industria crevillentina, fue proyectado en salas de cine, destacando las manufacturas más sobresalientes del sector. Vicente Sempere Pastor (1914-1997), fue un productor cinematográfico español que lo largo de su trayectoria, destacó por su versatilidad en géneros cinematográficos, desde Spaghetti Westerns hasta dramas religiosos. Entre las películas más destacadas en las que trabajó se encuentran "¡Bienvenido Mr. Marshall!" de Luís García Berlanga, "Marcelino, pan y vino", "Mi tío Jacinto" y "El Cebo" de Ladislao Vajda Así como "Rey de Reyes" de Nicholas Ray, "El Cid" y "La Caída del Imperio Romano", ambas dirigidas por Anthony Mann. A pesar de haber dejado el mundo del cine tras la producción de varios largometrajes, su legado perdura como parte esencial de la cinematografía española.



16. Vicente Sempere Pastor con Nicolas Ray y Manuel Berenguer en el rodaje de 55 días en Pekín. Archivo familiar de Vicente Sempere Sempere. (1963)

En este contexto, se alude a los lugares de trabajo, como las fábricas y talleres, como espacios donde la experiencia laboral se ve moldeada por un fenómeno de alienación que trasciende lo meramente económico. Esta alienación se manifiesta no solo en la separación entre los trabajadores y el producto final, sino también en la invisibilización de sus identidades individuales y de sus necesidades como seres humanos. Estas imágenes, lejos de ser simples registros visuales, constituyen testimonios de una compleja realidad en la que la relación entre el individuo y su trabajo se ve influida por procesos de alienación que trascienden la mera producción material.

En la película *Crevillente Industrial*, la cámara enfoca directamente la industria y los talleres convirtiendo a los trabajadores en los protagonistas de la grabación, se hacen visibles para el mundo. Este escenario, la fábrica supone uno de los lugares los que más rotundamente se forjan diferentes dimensiones del conflicto social, económico y político que acontece en el siglo XX. (Farocki, 2013)

Mediante la reiteración del mismo hecho visual, la salida de la fábrica, Farocki reflexiona en la imagen de los trabajadores en grupo como realidad sociohistórica devuelta a la esfera ideológica en contraposición a la constante centralización en el individuo y sus relaciones personales. Sobre la película original de los hermanos Lumière, apunta que se aprecia el interior de la fábrica como un lugar “del que se debe escapar” en el que los trabajadores se amontonan a la salida apresurándose para reencontrarse con su vida privada. El momento de la salida supone la dispersión del colectivo obrero en múltiples individualidades que quedan invisibilizadas.



17. **Hermanos Lumière** Fragmento de *Salida de los obreros de la fábrica* (1895)



18. **Harun Farocki** *Arbeiter Verlassen Die Fabrik* (1995)
Colección MACBA Fundación MACBA



19. **Fritz Lang** Fragmento de *Encuentro en la noche / Clash by Night* (1952)

En el documental se describe de manera excepcional el auge de la industria esterera en Crevillent y como su producción logró posicionar a la localidad como referencia en la hilatura de alfombras. Sin embargo, el otro lado de la moneda es la situación social económica de la clase trabajadora marcada por la pobreza, la precariedad y el trabajo infantil. Tras una locución que relata como “un pueblo levantino sencillo y laborioso logró con su inteligencia y con su esfuerzo, dar vida una industria poderosa, orgullo de la provincia y la nación” (Espinosa, 1948), vemos como decenas de niños se amontonan moviendo las ruedas de menar bajo el sol. La lectura entre imágenes (Blümlinger 2004) nos demuestra como la individualidad de estos niños a los que se les ha arrebatado la infancia, desaparece y la explotación infantil se ve censurada por una narración aduladora hacia la industria.



20. Taller de hilado de Antonio el Morrete (1958)

Las estrategias discursivas empleadas por Farocki en “Trabajadores saliendo de la fábrica” para dirigir a los espectadores hacia el punto de conexión entre las imágenes y la visualidad refieren al montaje y al uso de la voz en off como herramientas críticas con las que “volver a mirar la imagen”. En cualquier caso, “Trabajadores saliendo de la fábrica” apunta obstinadamente hacia el anverso de las imágenes y hacia las formas en las que estas reflejan y generan una visualidad asociada al capitalismo. Esta dimensión, que las propias imágenes esconden, se revela aquí mediante un patrón de actuación dialógica, es decir, mediante la puesta en relación de las mismas imágenes, entre ellas o con lo que apunta la voz en off.

La fábrica no se limita a ser un mero lugar de trabajo; es un escenario de conflicto y dinamismo social donde se gestan relaciones sociales y económicas. Funciona como un microcosmos social

que encapsula las principales interacciones del capitalismo en términos de producción, economía y sociedad. En ella se perpetúan lógicas de poder que moldean su estructura y operación, manteniendo así una relación de explotación entre empresarios y trabajadores.

Este contacto entre cine y producción industrial se intuye ya en la grabación original de los Lumière, de la que Farocki parte y en la que la cámara indaga el entorno de la fábrica, pero desde un punto de vista exterior a esta. Por medio de la reiteración de ejemplos del mismo hecho, la salida de la fábrica, se entiende el interior de esta como un espacio invisibilizado y del que apunta esta rápida salida de la fábrica como la falta de interés de los obreros en la fábrica como un espacio político. La introducción de la cámara de los Lumière en 1895 marcó un hito crucial en la historia de la vigilancia, sirviendo como precursora de las numerosas cámaras de seguridad que se utilizan hoy en día para proteger la propiedad privada. Estas cámaras modernas, que funcionan de manera automática y sin supervisión, generan una cantidad infinita de imágenes con el fin de monitorear constantemente su entorno. Sin embargo, su omnipresencia y la constante supervisión que implican sumergen a los trabajadores en una profunda alienación y deshumanización. La rutina repetitiva y las condiciones de trabajo opresivas se ven exacerbadas por esta supervisión invasiva a través de las cámaras de seguridad, contribuyendo a un ambiente laboral cada vez más deshumanizado y alienante.

La rutina repetitiva y las condiciones de trabajo opresivas se ven exacerbadas por esta supervisión invasiva a través de las cámaras de seguridad, contribuyendo a un ambiente laboral cada vez más deshumanizado y alienante. La referencia a la película "The Killers" (1946) de Robert Siodmak resalta la posible utilidad de estas cámaras de vigilancia en la detección y prevención de delitos. En la película, se narra cómo un grupo de hombres logra infiltrarse en una fábrica disfrazados de trabajadores para cometer un robo. Esta situación ilustra la importancia de la seguridad en entornos industriales y cómo las cámaras de vigilancia podrían haber sido útiles para prevenir dicho incidente.



21. **Robert Siodmak** Fragmento de *The Killers* (1946)

Este primer film de los Lumière presagió el poco interés del cine en retratar la vida en las fábricas. Esta salida de la fábrica marcó que el verdadero interés se encontraba detrás de estas puertas, fuera del ámbito laboral, relegando a estos espacios un lugar secundario. Farocki considera que el portón representa el límite entre la esfera de producción y el espacio público, siendo un lugar propicio para convertir la lucha económica en política. Describe cómo la puerta sirve como punto de reunión, negociación y fin de protestas, actuando como una membrana entre realidades que se entrecruzan. Esta idea se ilustra en una secuencia de "Metropolis" (1927) de Fritz Lang, donde el cambio de turno muestra la indiferenciación entre los trabajadores entrantes y salientes, reflejando la pérdida de noción temporal y la continua transición entre el pasado y el futuro laboral.



22. Fritz Lang Fragmento de *Metropolis* (1927)

Dentro de los muros de la fábrica, la identidad de los trabajadores ha sido borrada, como si su realidad no debiera ser mostrada. Esta situación se evidencia aún más durante el régimen franquista, cuando el filme "Crevillente Industrial" enfrentó censura debido a su representación de niños de corta edad trabajando en los talleres de hilado. La presencia de estos niños en el ámbito laboral contradecía las narrativas oficiales y ponía de manifiesto las condiciones precarias y la explotación de mano de obra infantil en la industria. En un intento por ocultar esta realidad incómoda y contraria a la imagen de prosperidad que el régimen buscaba proyectar, se impusieron restricciones a la proyección y difusión de la película. Así, dentro y fuera de la fábrica, la identidad y la realidad de los trabajadores eran suprimidas y ocultada.

4. MENANT I FILANT: GRABANDO LAS HUELLAS DEL EXFUERZO

4.1. PAPEL ARTESANAL

En esta sección del documento, nos sumergiremos en el fascinante proceso de experimentación con el objetivo de descubrir la fórmula óptima para la elaboración de papel artesanal con esparto. Exploraremos las distintas variables y combinaciones que pueden influir en la calidad y las características del papel, buscando alcanzar la mezcla perfecta que realce la belleza del esparto en cada hoja. Acompáñanos en este viaje de descubrimiento mientras desentrañamos los secretos de la experimentación para lograr los mejores resultados posibles en la creación de papel artesanal con esta fibra tan identitaria del levante español.



23. **Victoria Quesada**: Proceso Papel artesanal de esparto visto a trasluz donde se puede apreciar la composición de sus fibras. 2024

4.1.1. Recolección

La recolección del esparto se realiza de forma tradicional, recolectándolo directamente de la sierra de Crevillent. Este proceso se lleva a cabo enrollando la fibra de esparto en la varilla, y al realizar un tirón brusco, se desprende de la atocha. La recolección es más favorable en verano, especialmente en julio y agosto, aunque puede extenderse durante todo el año. En primavera, los espartos tiernos no son adecuados debido a su base blanda.

4.1.2. Cocido

A continuación, se procede a realizar el cocido del esparto, un proceso de fermentación en el que se sumerge en el agua durante cuarenta días para que las bacterias descompongan toda matriz que aglutina las fibras. Este proceso se puede agilizar hirviendo el esparto varias horas y poner a remojo durante aproximadamente una semana, para conseguir un resultado similar.

Una vez con el esparto cocido, las hojas serán más blandas por lo que será más fácil descomponer las fibras con la ayuda de una piedra u objeto rígido para posteriormente cortarlo en trozos pequeños. Con el esparto ya cortado se procede a realizar una segunda cocción del esparto. Esta se denomina cocción alcalina y consiste en hervir durante 3 o 4 horas junto a un porcentaje del 14% de sosa cáustica en proporción al peso del esparto, para conseguir así una fibra adecuadamente deslignificada para formar el papel. Por ejemplo, para 500 gr de esparto es necesario utilizar 70 gr de sosa.



24. **Victoria Quesada** Proceso El esparto en el proceso de cocción. 2024



25. **Victoria Quesada** Proceso *Esparto en crudo.* 2024



26. **Victoria Quesada** Proceso *Picado del esparto.* 2024



27. **Victoria Quesada** Proceso *Peso del esparto.* 2024

4.1.3. Refinado

Tras enfriar, la mezcla se limpia y se agrega agua hasta cubrirlo. La fibra del esparto es corta y puede separarse muy fácilmente utilizando una batidora para obtener una pasta homogénea. No es necesario utilizar máquinas especializadas para papel, como la pila holandesa. Para conseguir una mejor calidad del papel que se adaptara a la obra gráfica se añadió fibra de algodón, pura en celulosa aporta al papel resistencia, durabilidad y opacidad. Para la cantidad de esparto que se estaba utilizando (500 gr) se incorporaron 250 gr de algodón previamente remojado en agua caliente durante unos minutos.



28. **Victoria Quesada** Proceso *Batido del esparto para la obtención de la pulpa.* 2024

4.1.4. Encolado

Es esencial que el papel esté adecuadamente encolado, por lo que se consideró llevar a cabo un encolado interno del papel mediante la adición de 300 gramos de cola blanca a la pasta de papel. El encolado implica agregar un compuesto repelente al agua, es decir, una cola, al papel. Este proceso reduce su capacidad de absorción y le proporciona mayor consistencia. Durante la elaboración del papel, existen dos tipos de encolado: el encolado interno o en masa, y el encolado externo o superficial. El encolado interno se realiza, al igual que las cargas, en la etapa de refinado o en la tina, diluyéndolo previamente en agua. (Mena Corbacho 2022). El papel debe estar adecuadamente encolado por lo que tras probar varias veces la proporción se consideró utilizar.

4.1.5. Formación de las hojas

En este punto del proceso, se lleva a cabo la formación de las hojas de papel. La pulpa de papel se coloca en una cubeta y se agrega una cantidad considerable de agua. El gramaje del papel se determina en base a la proporción entre la pulpa y el agua. Una vez que la pulpa está en la cubeta, se completa el recipiente añadiendo agua hasta aproximadamente 10 cm por debajo del borde. El grosor del papel depende de la proporción entre la pulpa y el agua; cuanto más agua se utilice, más delgada será la hoja. Para obtener el grado deseado, es necesario realizar pruebas y experimentar con las proporciones.

Para la formación de las hojas se utiliza una formadora, que consta de un bastidor con una malla fina en la parte inferior y otro bastidor como tapa de presión que determina el tamaño y grosor del papel. Esta malla debe mirar hacia arriba y actúa como tamiz y hace que el agua se vaya colando al presionar con la tapa. Durante la formación de las hojas, se colocan sobre papel secante, fieltro o tela de retorta para evitar que se peguen entre sí. Esto garantiza que las hojas se sequen correctamente.



29. **Victoria Quesada** Proceso Formación de las hojas. 2024



30. **Victoria Quesada** Proceso Formación de las hojas. 2024

4.1.6. Prensado y secado

Una vez que todas las hojas están formadas, se envuelven con tela y se colocan entre dos tableros de madera para someterlas a un proceso de prensado en una prensa hidráulica durante aproximadamente 15 horas. Esto permite que el papel pierda la mayor cantidad de agua posible sin llegar a secarse por completo.

Una vez transcurrido ese tiempo se debe ir despegando poco a poco cada hoja y colocándolas al sol sobre una superficie plana. Una vez estén parcialmente secas y puedan colgarse sin romperse, se tienden cuidadosamente hasta que se sequen por completo. Este proceso puede demorarse hasta 3 horas, dependiendo de las condiciones climatológicas. El papel al secarse tiende a arrugarse por lo que una vez seco se vuelve a incidir presión sobre ellos para aplanarlos



31. **Victoria Quesada** Proceso Prensado de las hojas en la prensa vertical. 2024



32. **Victoria Quesada** Proceso Separación de las hojas. 2024



33. **Victoria Quesada** Proceso Separación de las hojas. 2024



34. **Victoria Quesada** Proceso Secado de las hojas. 2024



35. Victoria Quesada Proceso Secado de las hojas. 2024

4.2. SOMBRAS DE LA INDUSTRIA. LITOGRAFIA DE ESPACIOS OLVIDADOS

Para llevar a cabo este proyecto, se emplearán técnicas y materiales tradicionales en el proceso gráfico. Específicamente, las estampas serán realizadas sobre papel artesanal con fibras vegetales que han sido utilizadas tanto en la artesanía tradicional como en la industria, lo que subraya la conexión entre las prácticas artísticas y la evolución de los oficios a lo largo del tiempo. Esta elección de materiales busca no solo enriquecer la narrativa visual, sino también honrar la dualidad entre la tradición artesanal y la influencia de la industria en el desarrollo de estas prácticas.

Este proyecto se enmarca bajo el tópico latino de *Ars longa, vita brevis*. Esta expresión contiene la idea de que cualquier tarea importante requiere un gran esfuerzo y dedicación, pero la vida de quien la realiza es corta. En el contexto de este proyecto, esa tarea se refiere al trabajo en las industrias, una labor exigente y sacrificada en la que los trabajadores invertían numerosas horas de sus vidas, a menudo en condiciones adversas. Vivían para trabajar, mientras sus vidas se desdibujaban entre las paredes de la fábrica.

Las fábricas y talleres que se ilustran en este proyecto son espacios que han cambiado de manera radical con el paso del tiempo y la desaparición de las tareas que se desarrollaban en ellos, por lo que, para la realización de las estampas, en primera instancia se realizó una búsqueda y selección de imágenes de archivo de dichas industrias en su momento de máximo esplendor durante los años 1940 y 1980 aproximadamente.

Dichas imágenes litográficas se tradujeron al lenguaje litográfico por medio de dibujos con barra y lápiz sobre plancha de aluminio micrograneada. Se optó por el uso de estos materiales litográficos en seco para conseguir imágenes es más precarias y latentes, como rastros y huellas de tiempo que aludieran a la fotografía.

Como parte de este proyecto, también quería destacar la idea de la desaparición de las fábricas y talleres que formaban parte de la identidad colectiva. Para lograr plasmar esta metáfora visual de la desaparición de las industrias tradicionales y la pérdida de la memoria cultural se han realizado una serie de estampas que van perdiendo su intensidad y nitidez de manera progresiva. Por lo tanto, opté por seguir imprimiendo estampas sin volver a entintar, lo que gradualmente hacía que este paisaje industrial desapareciera con las impresiones, haciendo referencia a la transformación y pérdida de este paisaje.



36. Victoria Quesada Proceso estampación de *l'Algepsa* 2024

Cada estampa representa un momento en el tiempo, capturando una instantánea de la vida y la identidad cultural que una vez fue vibrante y significativa. La primera estampa, con su intensidad y nitidez, refleja la vitalidad y la plenitud de las industrias tradicionales en su apogeo. Aquí, la producción en serie en la litografía se asocia con la producción industrial en serie en el mundo real, donde las fábricas bombean productos estandarizados en grandes cantidades, simbolizando la eficiencia y la prosperidad económica de una época. A medida que avanzamos a través de la serie, cada estampa sucesiva muestra una disminución gradual en la intensidad y la nitidez, simbolizando la lenta pero inexorable desaparición de estas industrias tradicionales. Esta disminución en la claridad visual refleja cómo la memoria cultural se desvanece con el tiempo, borrando lentamente los detalles y las narrativas que una vez definieron la identidad de una comunidad.

La seriación en el grabado, al igual que la producción industrial en serie, subraya la repetición y la uniformidad que caracterizan el proceso de desaparición. Cada estampa se convierte en una copia de la anterior, pero cada vez más tenue y borrosa, recordándonos la inevitabilidad y la uniformidad del cambio que experimentan las comunidades afectadas por la pérdida de sus industrias tradicionales. En última instancia, esta metáfora visual invita al espectador a reflexionar sobre la fragilidad de la memoria cultural y la identidad en un mundo impulsado por el progreso y la innovación. Nos insta a considerar las implicaciones profundas de la pérdida de nuestras raíces culturales y a valorar la importancia de preservar y honrar nuestra herencia colectiva en un mundo en constante evolución.



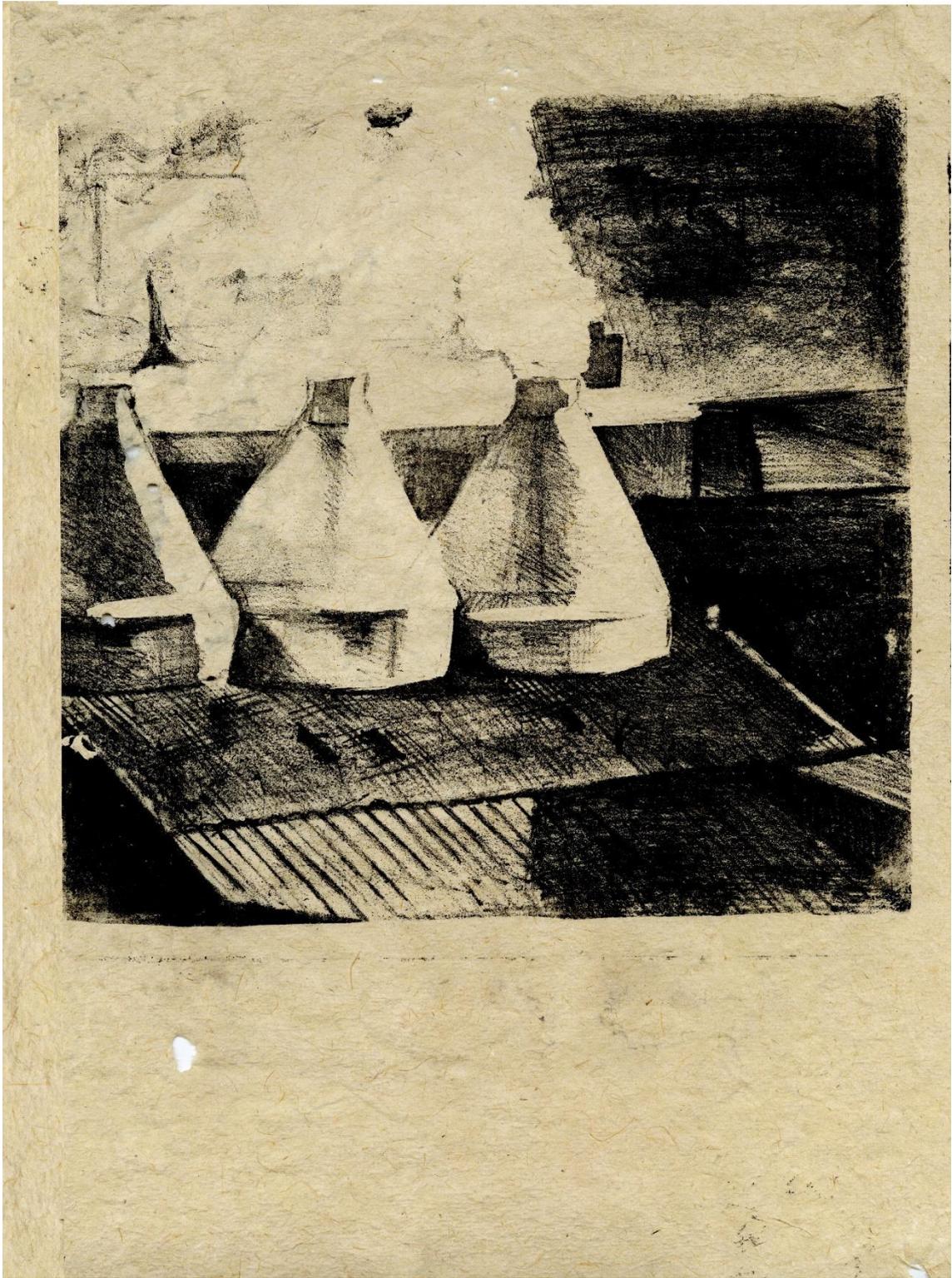
37. Victoria Quesada *L'Algepsa I*
Litografía sobre papel Canson
Edition 30x40 cm 2024



38. Victoria Quesada *L'Algepsa II*
Litografía sobre papel Canson
Edition 30x40 cm 2024



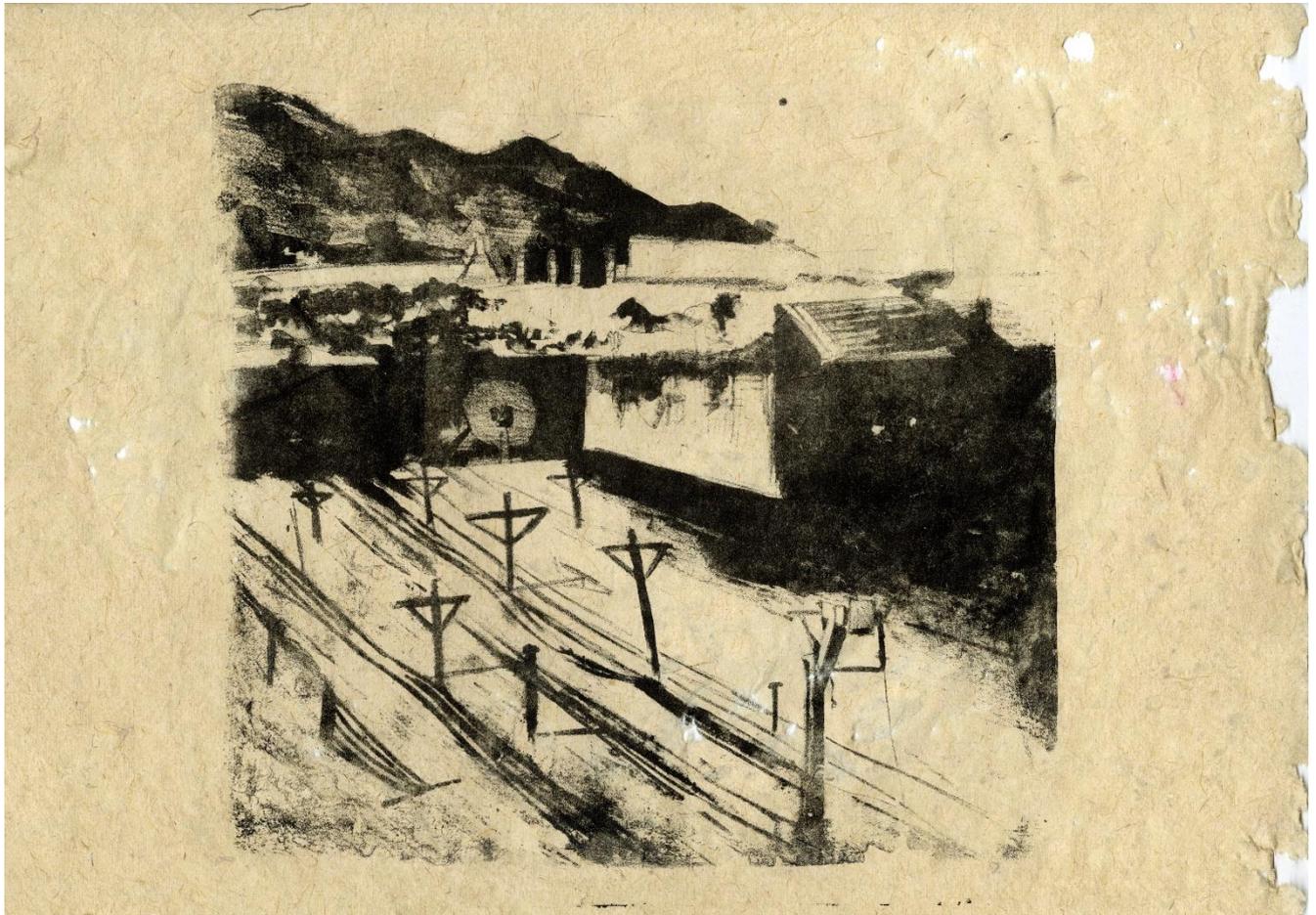
39. Victoria Quesada *L'Algepsa III*
Litografía sobre papel Canson Edition
30x40 cm 2024



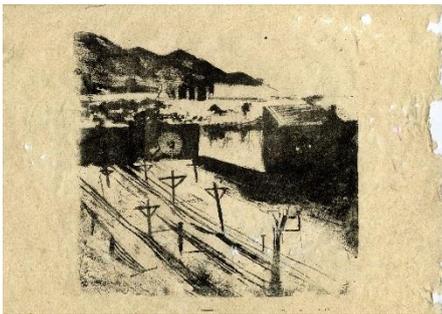
40. Victoria Quesada *L'Algepsa*. Litografía sobre papel de esparto 30 x 40 cm 2024



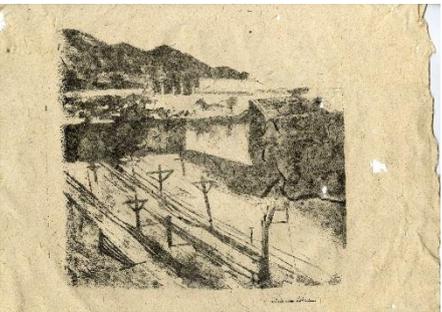
41. Victoria Quesada *Ruina* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024



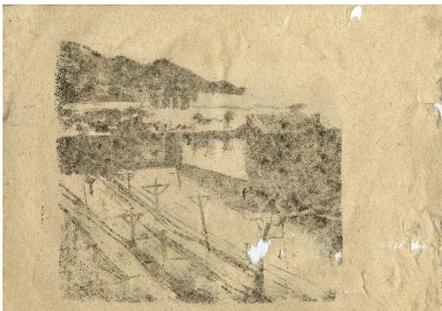
42. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* 30 x 40 cm. Litografía sobre papel d' espart. 2024



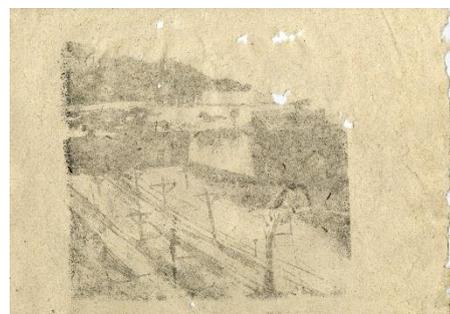
43. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* 30 x 40 cm. Litografía sobre papel d' espart. 2024



44. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* 30 x 40 cm. Litografía sobre papel d' espart. 2024



45. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* 30 x 40 cm. Litografía sobre papel d' espart. 2024



46. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* 30 x 40 cm. Litografía sobre papel d' espart. 2024



47. **Victoria Quesada** *Exposición PAM!24* Litografía sobre papel d' espart. 2024



48. Victoria Quesada *Paisatge d'espart* 30 x 40 cm Litografía sobre papel de esparto. 2024

En relación con esta idea de la representación de los edificios industriales en su estado original, surge este proyecto que pretende combinar las imágenes de estos lugares en tiempos pasados y en la actualidad. Se tiene como objetivo explorar la transformación de una antigua fábrica a lo largo del tiempo, específicamente se trata de un lugar utilizado antaño para picar el esparto antes de su hilado.

Esta obra consiste en la creación de tres estampas que representan diferentes etapas de este edificio: su aspecto original, su aspecto actual y una imagen que sirve como transición entre ambas. La primera estampa muestra el edificio tal como era en su estado original, evocando la historia y el pasado de este lugar como centro de actividad industrial. La tercera estampa captura su apariencia actual, destacando cómo ha evolucionado el entorno urbano y cómo el edificio ha sido modificado o conservado a lo largo del tiempo. Por último, la segunda estampa genera una particular confusión, ya que presenta una especie de transición entre las dos imágenes anteriores. Este arte visual busca representar la transformación gradual del edificio, quizás mostrando partes que aún conservan su aspecto original junto con elementos que reflejan su estado actual. Esta transición simboliza no solo el cambio físico del edificio, sino también la evolución de la comunidad y el paisaje urbano en general.

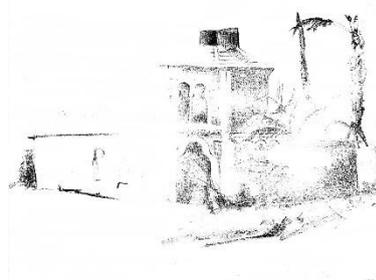


49. **Juan Agustín** *Casa de les persianes* (1950 aproximadamente)



50. **Victoria Quesada** *Fachada de la Casa de les persianes en el Parc Nou* 2024

La idea inicial consistía en crear un dibujo a partir de una fotografía de archivo del edificio original, estamparlo y luego granearlo parcialmente para que la huella de este interactuara con el nuevo dibujo del edificio en la actualidad, estableciendo así una relación entre el proceso de la litografía y el concepto de la huella. Sin embargo, el proceso llevado a cabo para materializar la obra se vio alterado debido a inconvenientes técnicos. Al aplicar acidulación al segundo dibujo, apenas se adhería a la piedra y, al entintarlo, apenas absorbía tinta. Además, el dibujo inferior, que originalmente pretendía que quedara suave y delicado después de haber sido granearlo previamente, adquiría más intensidad y se volvía mucho más oscuro que el dibujo superior.



51. **Victoria Quesada** P.E. *Tras granear la piedra.* 2024



52. **Victoria Quesada** P.E. 2024

Repetí el segundo dibujo y, al aplicar la goma arábica con la acidulación, el dibujo comenzó a levantarse. Por lo tanto, decidí granear completamente la piedra y comenzar de nuevo el proceso, cambiando la metodología. Después de realizar las pruebas, resultó imposible lograr el objetivo de realizar ambos dibujos en la misma matriz. Por lo tanto, para optimizar el tiempo, decidí hacer el primer dibujo, estampar la piedra y luego, posteriormente, granear y dibujar la otra imagen para estamparla sobre el dibujo anterior.

Por otro lado, se fusionan las dimensiones ópticas y hápticas de acuerdo con la teoría de Juhani Pallasmaa (2006). La representación visual de las tres estampas permite a los espectadores observar la evolución del edificio urbano a lo largo del tiempo, capturando los detalles arquitectónicos y los cambios en su entorno. A su vez, el uso del papel artesanal de esparto agrega una dimensión táctil única, invitando a los espectadores a experimentar la obra no solo visualmente, sino también a través del tacto, como señala Pallasmaa, "el sentido del tacto es la forma más íntima de experimentar el mundo". Esta combinación de lo óptico y lo háptico en tu proyecto proporciona una experiencia multisensorial que profundiza la conexión del espectador con la historia y la identidad del edificio representado, enriqueciendo así su comprensión y apreciación de la obra.



53. Durante el proceso de acidulación el dibujo no se adhirió a la piedra por el exceso de ácido.



54. Victoria Quesada Detalle de *La casa de les persianes II* Litografía sobre Canson Edition 2024

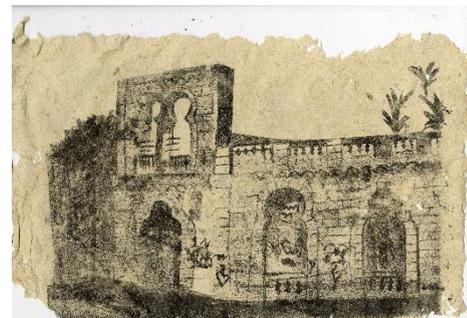
El proyecto se relaciona con el arte público en varios niveles, especialmente en su capacidad para incidir socialmente y generar reflexión y debate. Al representar la transformación de un edificio urbano a lo largo del tiempo, la obra invita a la audiencia a reflexionar sobre cuestiones sociales, como la gentrificación, la preservación del patrimonio y el cambio urbano. Además, al utilizar la litografía sobre papel artesanal de esparto, el proyecto integra elementos materiales y técnicas que pueden resonar con la identidad local y la historia cultural de la comunidad.



55. Victoria Quesada *La casa de les persianes I* 30 x 40 Litografía sobre papel de esparto. 2024



56. Victoria Quesada *La casa de les persianes II* 30 x 40 Litografía sobre papel de esparto. 2024

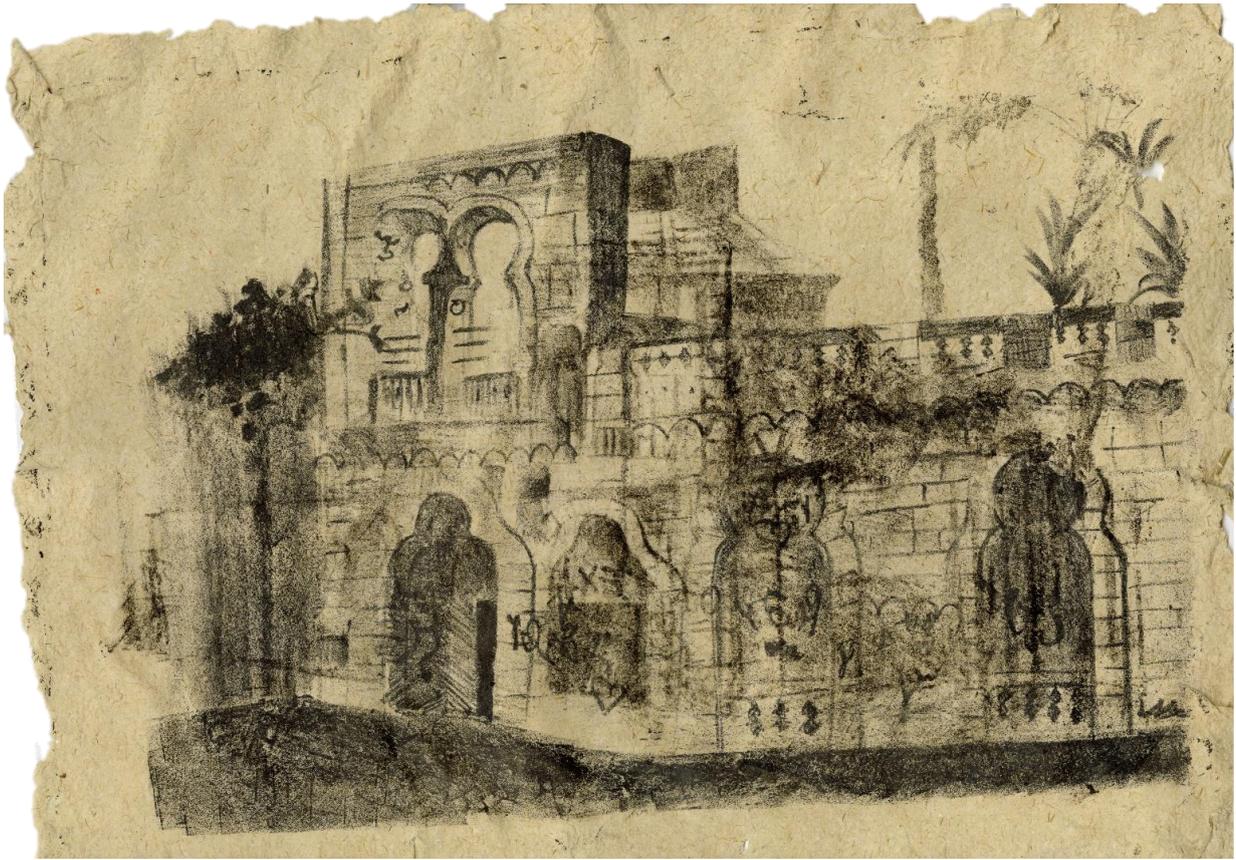


57. Victoria Quesada *La casa de les persianes III* 30 x 40 Litografía sobre papel de esparto. 2024

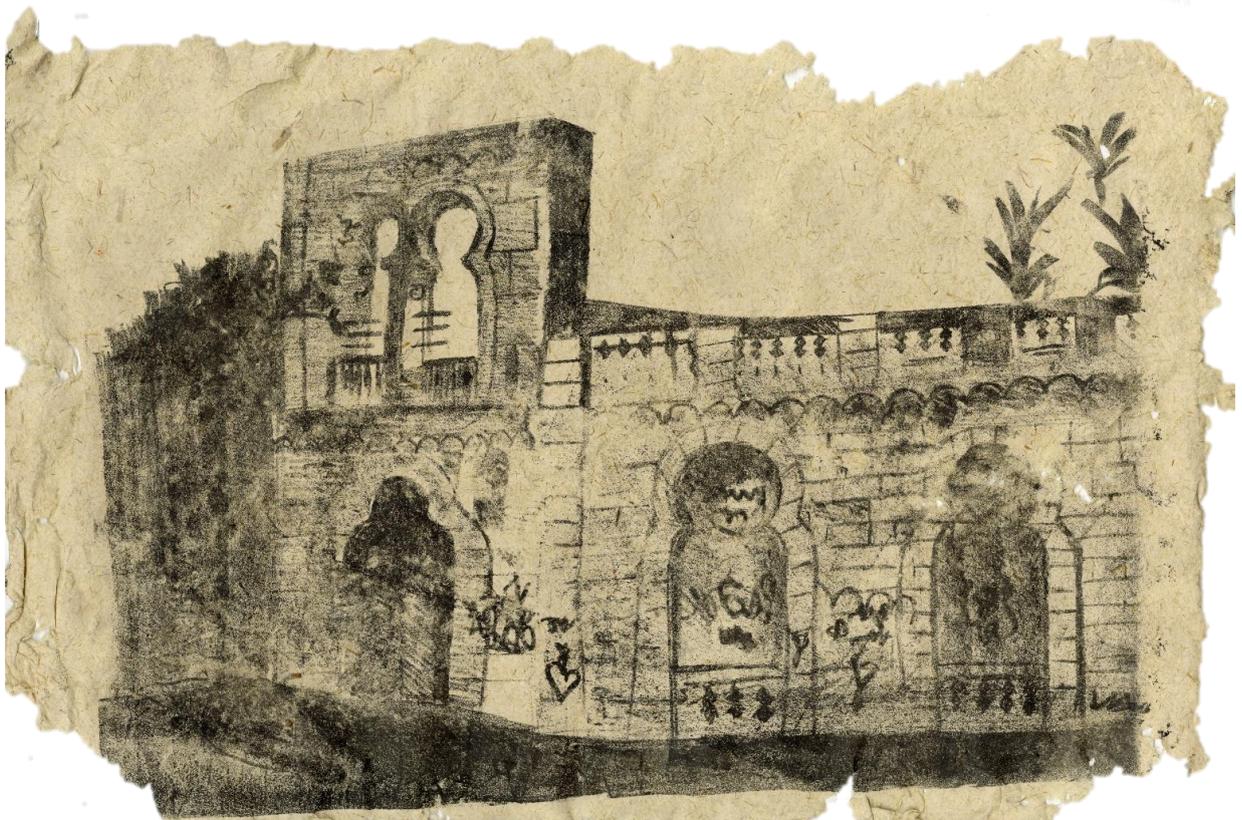
Esto contribuye a reelaborar la propia idea de lo público al ofrecer una representación visual que puede ser accesible y significativa para un amplio espectro de personas en el espacio urbano. En conjunto, estas tres estampas forman una narrativa visual que invita a reflexionar sobre la transformación de los espacios urbanos, la preservación del patrimonio y la interconexión entre pasado, presente y futuro en la vida de una ciudad. Además, al capturar la esencia difuminada del edificio y su entorno, la obra introduce la idea de conflicto y diferencia, ya que invita a los espectadores a confrontar y reconciliar los cambios en el paisaje urbano y su impacto en la comunidad. En última instancia, el proyecto se convierte en un espacio político en sí mismo al fomentar la interacción entre la obra de arte, el espectador y el entorno urbano, donde se asumen identidades políticas y se promueve el diálogo sobre cuestiones relevantes para la sociedad.



58. **Victoria Quesada** *La casa de las persianas* / 30 x 40 Litografía sobre papel de esparto. 2024



59. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes II* 30 x 40 Litografía sobre papel de esparto. 2024



60. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes III* 30 x 40 Litografía sobre papel de esparto. 2024

4.3. MANOS CREADORAS

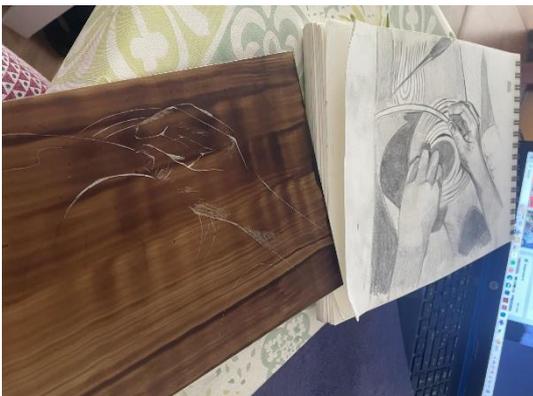
En este apartado de la producción artística se profundiza en un aspecto fundamental y primordial de la creación artesanal: las manos del artesano como herramientas principales. La artesanía, considerada como la base de muchas industrias, se destaca por su conexión directa con las habilidades manuales y la capacidad imaginativa del individuo. En esta segunda parte de la materialización del proyecto, se ha trabajado el grabado calcográfico con las técnicas de la aguatinta, aguafuerte y mezzotinto en 5 planchas de zinc para representar 5 artesanías diferentes a través de las manos de los artesanos. Las manos en la artesanía son esenciales, simbolizando destreza, creatividad y conexión con la historia. Representan la materialización de ideas, transmiten la tradición y el cuidado en cada obra, y destacan el valor del trabajo artesanal frente a la producción industrializada. Las estampas están realizadas sobre papel artesanal, el cual se distingue por su originalidad y es el resultado de un proceso laborioso que refleja el valor del trabajo manual y la preservación de técnicas ancestrales en el ámbito creativo.

4.3.1. Proceso calcográfico

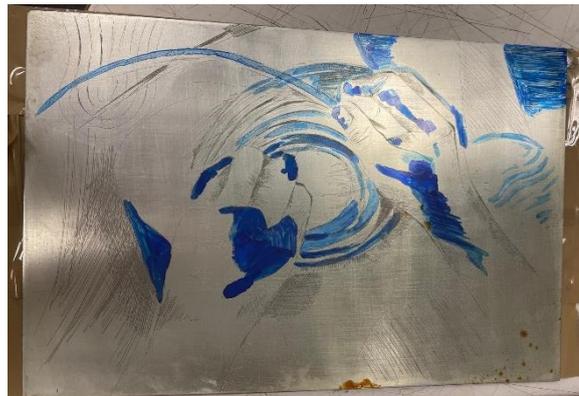
Este proyecto lo conforman 5 planchas de zinc de 16,5 x 25 cm. En 4 de ellas se ha trabajado combinando las técnicas del aguafuerte y la aguatinta y en una, el mezzotinto. El primer paso por seguir para dar comienzo a estos procesos es el biselado de los bordes y el lijado de las planchas con lijas de agua para pulir toda la superficie. Para ello se humedece la plancha y se empieza a lijar con una lija de grano más grueso, por ejemplo, de 400 y se va repintiendo el proceso reiteradamente con lijas más finas de 600, 800 hasta llegar a las de 1200 y 2000. Por último, para un acabado óptimo, pulir con lana metálica para conseguir mejores blancos. En este momento hay que desengrasar la plancha con blanco de España y agua y secarlo correctamente para empezar a grabar la plancha.

Tras pulir y desengrasar las planchas, en 3 de las planchas trabajadas se optó por realizar primero una mordida de 7 minutos de aguafuerte para tener una línea marcada del dibujo para trabajar la aguatinta posteriormente. Esta técnica consiste en cubrir la superficie de la plancha con barniz y una vez seco dibujar con una punta seca. Se realizó en primer lugar este procedimiento para evitar que el ácido mordiera en las líneas que quedaban del talco, no obstante, se hizo uso de este recurso en alguno de los grabados en los que me interesaba que quedara esta línea blanca.

Para llevar a cabo la técnica de la aguatinta se debe proceder en primera instancia al resinado de la plancha durante 8 minutos aproximadamente y a continuación fundir la resina para que esta se adhiera a la plancha. En las primeras planchas se realizaron 3 o 3 mordidas en el ácido de 30 segundos, 3 minutos y 7 minutos. En las siguientes planchas el número de mordidas fue aumentando progresivamente para conseguir una mayor variedad tonal.



61. Victoria Quesada Proceso aguafuerte



62. Victoria Quesada Proceso aguatinta 1ª mordida

Por otro lado, en una de las planchas se trabajó una manera negra o mezzotinto. Para esta matriz en concreto se buscó un fuerte claroscuro en la imagen que mantuviera grandes áreas de negro en la estampa. Surgieron algunos problemas con el resinado ya que la capa de resina quedó demasiado fina en el primer resinado por lo que se tuvo que volver a realizar. A continuación, a la hora de volver a fundir la resina, el calor actuó demasiado rápido haciendo que esta no se fundiera uniformemente, por lo que se procedió a un tercer resinado. Una vez con la plancha correctamente resinada se mordió en el ácido durante 7 minutos, seguidamente se comprobó con el cuentahílos el estado de la mordida y se volvió a morder 4 minutos más. A continuación, se realizó una prueba de estampación para comprobar la intensidad del negro obtenido. Una vez preparada la plancha, se trabaja extrayendo tonos más claros con la ayuda del bruñidor. Al bruñir se van suavizando y puliendo zonas específicas dejando otras áreas elevadas, de tal manera que se crea un gradiente tonal en la plancha.



63. **Victoria Quesada** *Fent pleita* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)



64. **Victoria Quesada** *Costurera* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)



65. **Victoria Quesada** *Terrisaire* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)



66. **Victoria Quesada** *Ebenista* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)



67. **Victoria Quesada** *Espardenyer* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)

4.4. INSTANTES DE MEMORIAS OLVIDADAS.

Uno de los propósitos principales de este Trabajo Final de Máster es el de la representación de los trabajadores para darles el valor que merecen en el contexto del desarrollo industrial. En anteriores puntos de esta memoria se ha referenciado a los trabajadores a través de sus manos o sus entornos de trabajo, las fábricas y talleres. Estos entornos laborales se han representado de puertas hacia fuera, los edificios de las fábricas vistos desde el exterior, construyendo un paisaje industrial desolado, desprovisto de cualquier tipo de vida y movimiento, Por lo que en esta parte del proyecto se pretende abrir las puertas de esas fábricas y retratar la actividad en su interior realizando una serie de grabados utilizando aguafuerte y aguatinta que ilustran la vida dentro de las fábricas y sobre todo retratan a los trabajadores realizando sus tareas.

Para realizarse estos grabados se ha partido de unas imágenes de los trabajadores de los talleres e industrias de Crevillent, correspondientes al Archivo Municipal y a álbumes familiares privados. Estas fotografías capturan, de manera elocuente, cómo la vida se entrelaza con el trabajo, mostrando cómo personas de todas las edades y familias enteras se involucraron en estos procesos laborales, dedicando sus vidas al trabajo. El desarrollo y el éxito de estas industrias se deben en gran medida a sus esfuerzos y contribuciones.

Por lo que respecta a su materialización, esta parte del proyecto consta de cinco grabados realizados en planchas de zinc de 0,8 cm de grosor, cuatro de ellas de 25x 33,3 cm y una de 16,5x 25 cm. El proceso realizado es similar al mencionado en el apartado anterior, en primer lugar, se prepararon las planchas biselando sus bordes y puliéndolas meticulosamente con lija de agua para conseguir el efecto espejo. Tras desengrasar adecuadamente toda la superficie, se procedió a aplicar una capa de barniz impermeable al ácido, para realizar en primer lugar el aguafuerte, una vez se marcó el dibujo en la plancha con ayuda de un papel de calco y con una punta seca se incide en esta capa de barniz para levantarlo. A continuación, se introduce la plancha en ácido durante 7 minutos, de manera que el ácido muerde en el metal convirtiendo en huecos aquellas líneas dibujadas en el barniz. Después de limpiar bien los restos



68. Victoria Quesada Proceso aguafuerte *Telar II*

de ácido con agua y eliminar todo el barniz con petróleo, se vuelve a desengrasar la plancha y se seca bien para empezar el siguiente proceso calcográfico, el grabado a la aguatinta. Para empezar, se resina la plancha entre 8 y 10 minutos en el armario resinero y seguidamente se aplica calor al reverso de la plancha para que la resina se funda y así se adhiera a la plancha. Antes de morder la plancha en ácido se debe proteger la parte trasera con cinta adhesiva para que el ácido no actúe en esa zona. La aguatinta se trabaja de manera similar al aguafuerte, pero a diferencia de este no se consiguen finas líneas, sino que grandes áreas tonales que se irán mordiendo poco a poco para conseguir todos los tonos requeridos, por lo que al principio se protegen con laca de bombillas aquellas zonas que serán blancas que el mordiente ha de respetar al introducir unos segundos en el ácido. A continuación, la plancha se va protegiendo sucesivamente por zonas entre las sucesivas mordidas para conseguir la variedad de tonos. Una vez con todas las mordidas realizadas se eliminan con alcohol los restos de laca de bombillas y resina para dejar la plancha limpia antes de estampar.



69. **Victoria Quesada** Proceso aguatinta 1ª mordida



70. **Victoria Quesada** Proceso aguatinta 2ª mordida



71. **Victoria Quesada** Proceso aguatinta 3ª mordida



72. **Victoria Quesada** Proceso aguatinta 4ª mordida



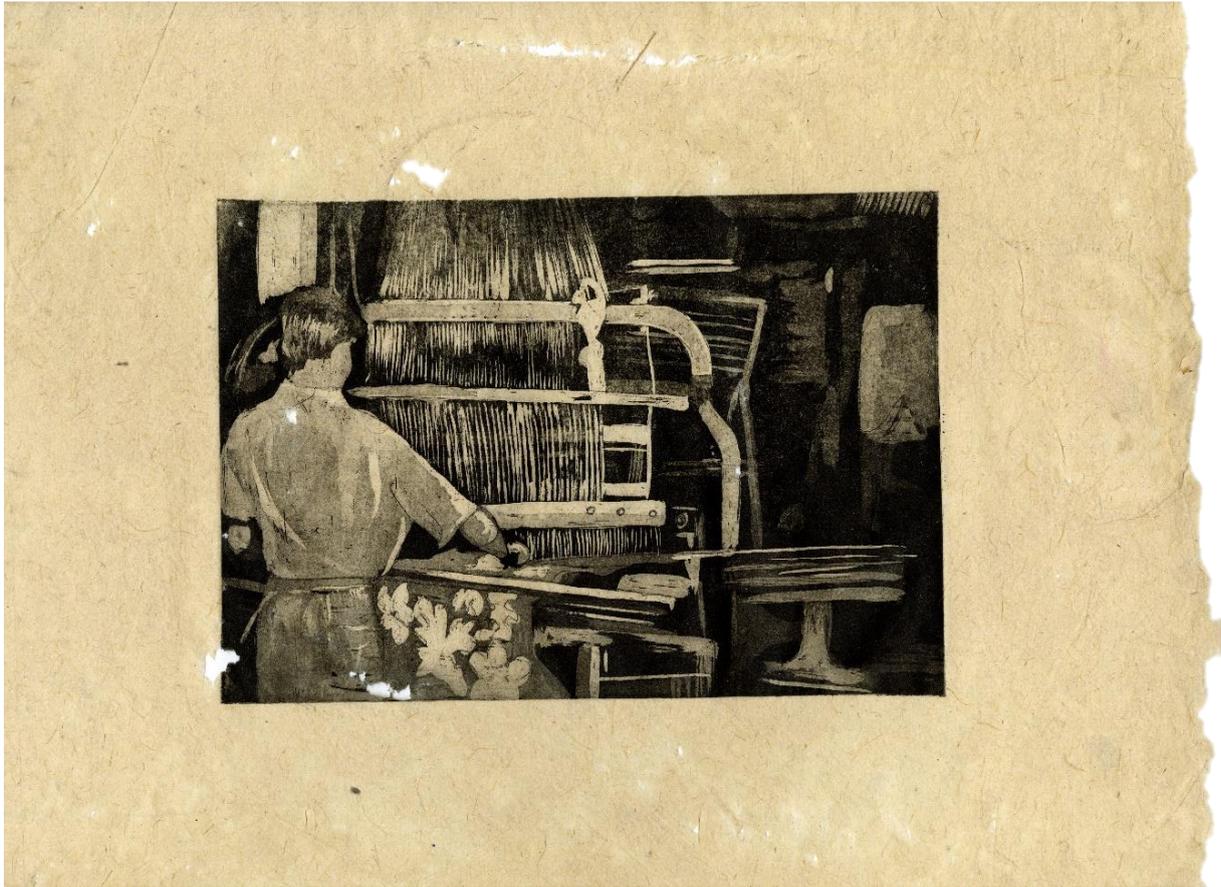
73. **Victoria Quesada** Proceso aguatinta 5ª mordida



74. **Victoria Quesada** Proceso aguatinta 6ª mordida



75. Victoria Quesada *Familia al taller* (30 x 40) Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto (2024)



76. Victoria Quesada *El telar* (40 x 30) Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto (2024)



77. Victoria Quesada *La fábrica* (40 x 30) Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto (2024)



78. Victoria Quesada *Repasant limpiabarros* 30 x 40 cm Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto. 2024



79. Victoria Quesada *El telar II* 30 x 40 cm Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto. 2024

Además de la creación de grabados que ilustran la vida dentro de las fábricas, otra parte crucial de este proyecto consiste en presentar estas estampas en el exterior de algunas de las fábricas más importantes de Crevillent, como son la *Fábrica de alfombras Viuda José Lledó* y la *Fàbrica Gran*, así como el monumento *El xiquet menaó*, que homenajea a los niños que trabajaban extrayendo el hilo del cáñamo y el esparto. Esta iniciativa busca conectar el pasado con el presente, llevando las imágenes de los trabajadores y su actividad cotidiana al lugar donde ocurrieron, y haciéndolas visibles para la comunidad contemporánea. Al instalar estos grabados en los exteriores de las fábricas, se pretende no solo honrar la memoria de los trabajadores y su contribución al desarrollo industrial, sino también educar y sensibilizar a la población sobre la historia laboral de Crevillent.



80. Victoria Quesada *Viuda Lledó* 2024

El aspecto social de este proyecto es fundamental, ya que se enfoca en destacar cómo las comunidades locales se estructuraban en torno a estas fábricas, donde generaciones de familias trabajaban juntas, forjando no solo productos, sino también una identidad y cohesión social única. La organización del trabajo en estos entornos industriales no solo definía las dinámicas laborales, sino que también influenciaba la vida comunitaria, creando redes de apoyo y solidaridad entre los trabajadores.

Al elegir estos lugares emblemáticos como lienzo para las obras, se asegura que la representación de la vida laboral pasada esté en constante diálogo con el entorno actual. Esto fomenta una reflexión sobre el valor del trabajo y la importancia de preservar la historia industrial local, reconociendo a aquellos cuyos esfuerzos y sacrificios construyeron la base de la prosperidad y el desarrollo de Crevillent. Esta iniciativa no solo celebra el patrimonio industrial, sino que también subraya la relevancia de los trabajadores en la construcción del tejido social y económico de la comunidad.



81. Victoria Quesada *Fàbrica Gran* 2024



82. Victoria Quesada *Fàbrica Gran II* 2024



84. Victoria Quesada *El menáó* 2024



83. Victoria Quesada *El menáó II* 2024



85. Victoria Quesada *El menáó III* 2024



86. Victoria Quesada Viuda Lledó II 2024



87. Victoria Quesada Viuda Lledó III 2024



88. Victoria Quesada Fàbrica Gran II 2024



89. Victoria Quesada Fàbrica Gran III 2024



90. Victoria Quesada *Fàbrica Gran IV* 2024

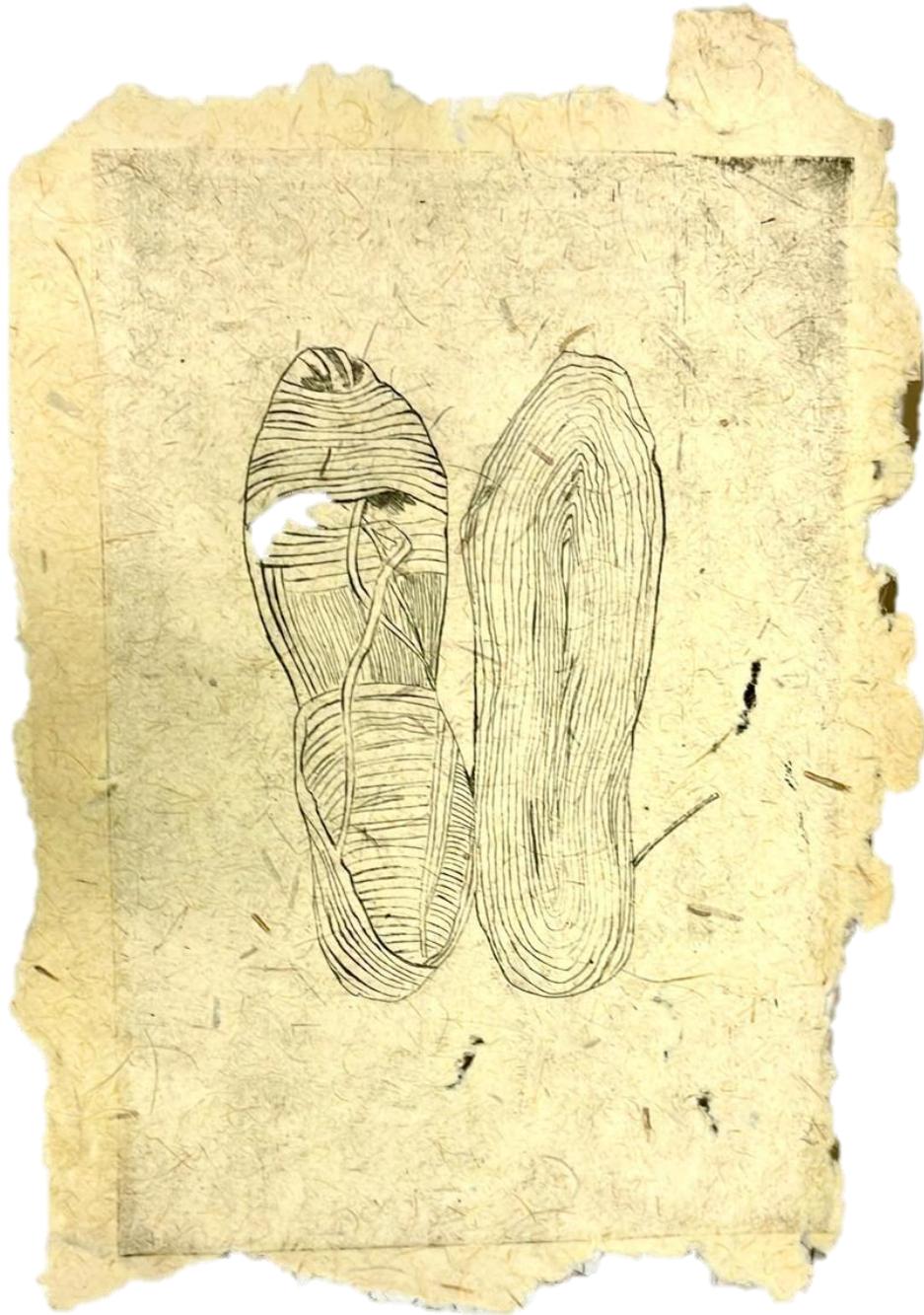
Por otra parte, se utilizan las herramientas de trabajo para representar a los trabajadores porque estas herramientas son símbolos tangibles de la labor y la identidad de los trabajadores en la industria. Las herramientas son extensiones de las manos y la habilidad de los trabajadores, y representan su destreza, dedicación y conexión con su oficio. Además, las herramientas también son objetos cargados de significado cultural y simbólico dentro de las comunidades laborales. Al representar a los trabajadores a través de sus herramientas de trabajo, se resalta su importancia dentro de la industria y se reconoce su contribución al proceso productivo. Esto ayuda a capturar la esencia misma del trabajo y a rendir homenaje a los trabajadores y sus oficios.



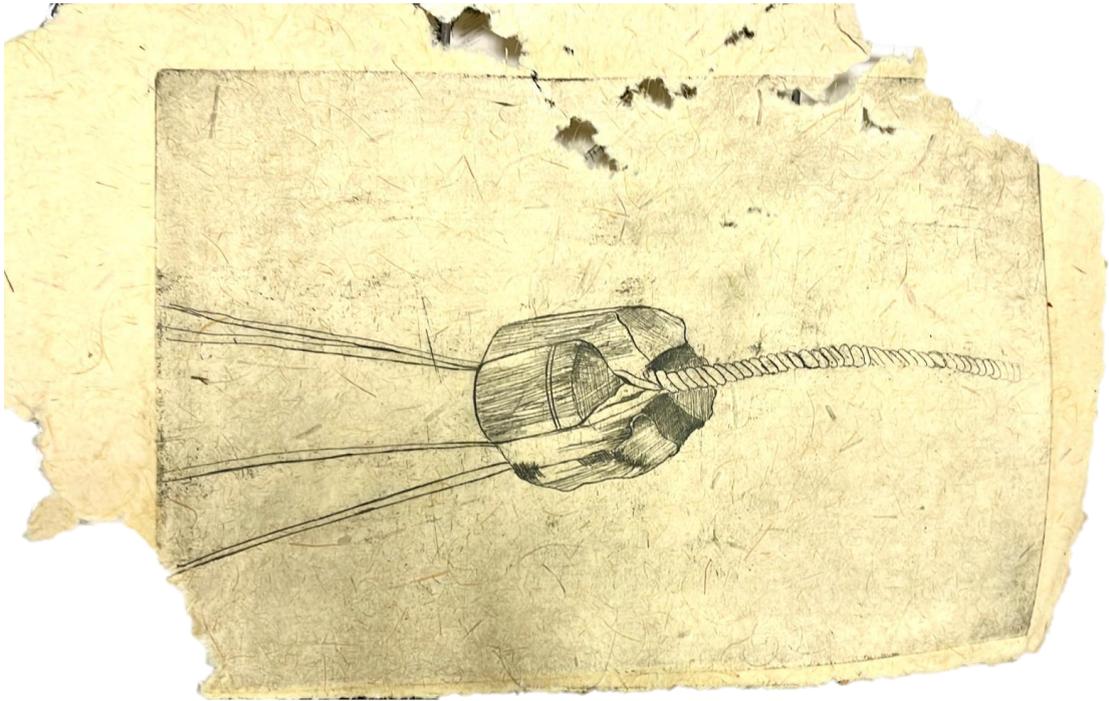
91. **Victoria Quesada** *Estampas de herramientas* 20 x 30 cm Aguafuerte sobre Canson Edition . 2024

Además de representar las herramientas, se incluyen las manufacturas de pequeño formato que formaban parte de las formas de vida tradicionales de los trabajadores. Estas elaboraciones no solo eran instrumentos de trabajo, sino que también eran símbolos de una economía de subsistencia y un estilo de vida arraigado en la tradición. Al representar estas manufacturas como por ejemplo estas alpargatas de esparto, junto con las herramientas, se destaca la importancia de las habilidades artesanales y la creatividad de los trabajadores en la creación de productos de valor dentro de sus comunidades. Esto añade profundidad a la representación de los trabajadores, mostrando no solo su labor en la industria, sino también su conexión con sus raíces culturales y su capacidad para adaptarse y prosperar en entornos desafiantes.

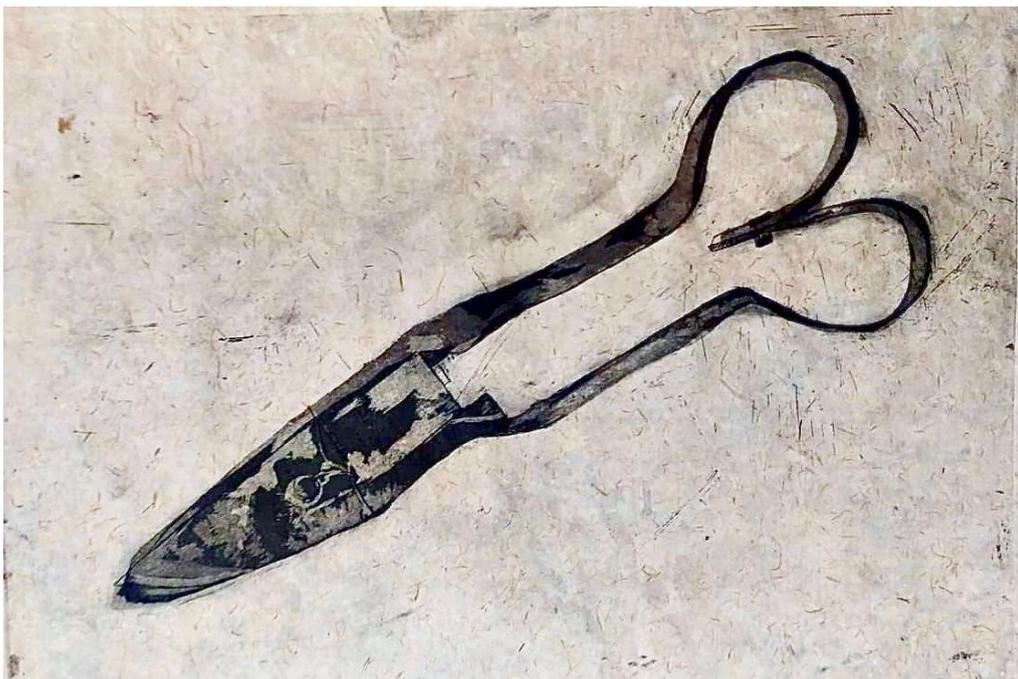
Estos grabados, realizados en aguafuerte para que el dibujo lineal evidenciara la presencia del papel hecho a mano y que la mancha no opacara su textura y color característico. A través de dichas estampas se pretende hacer que estos objetos sean "objetos despertadores de la memoria" que tienen el poder de evocar recuerdos o experiencias pasadas en las personas que los poseen o los encuentran. En este caso son las herramientas y objetos cotidianos con los que los protagonistas de esta historia tengan una conexión emocional o sentimental con ciertos recuerdos que les evoquen. En esta industria, la pieza central era la rueda de menar, ampliamente reconocida incluso por aquellos que no vivieron en esa época o no estuvieron directamente involucrados en ese tipo de trabajo. Sin embargo, junto a ella existían otras herramientas menos famosas, pero igualmente fundamentales en la rutina diaria de los trabajadores. Un ejemplo de ello es el "trompot", empleado para corchar las cuerdas. Este instrumento concreto tiene el poder de evocar recuerdos vívidos y desencadenar emociones asociadas a épocas pasadas.



92. **Victoria Quesada** *Espardenyes* 20 x 30 cm Aguafuerte sobre papel de esparto. 2024



93. **Victoria Quesada** *Trompot* 30 x 20 cm Aguafuerte sobre papel de esparto. 2024



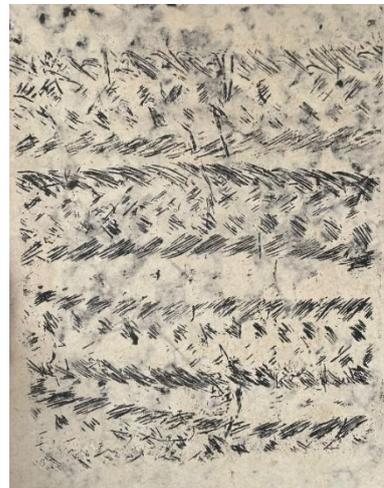
94. **Victoria Quesada** *Tissores* 30 x 20 cm Aguafuerte y aguatinta sobre papel de esparto. 2024



95. **Victoria Quesada** *Fus* 30 x 20 cm Aguafuerte sobre papel de esparto. 2024

4.5. ESPARTO: HUELLA EMOCIONAL Y FÍSICA EN LITOGRAFÍA

La huella como concepto artístico es una idea rica y multifacética que invita a reflexionar sobre la presencia, la ausencia, la memoria y el impacto en el mundo que nos rodea. Los artistas pueden abordar este tema de diversas maneras, ofreciendo al espectador nuevas perspectivas y provocando reflexiones profundas sobre la naturaleza humana y el entorno en el que vivimos. La propuesta artística combina la técnica de litografía con la estampación de la huella física del esparto para explorar la huella emocional, la memoria y la identidad de un lugar. A través de la recolección de muestras de esparto y otros elementos naturales significativos, se crean matrices de litografía que capturan la textura y la forma del esparto en diferentes estados. Las impresiones litográficas se utilizan para construir una narrativa visual que evoca emociones específicas y reflexiona sobre la conexión personal y comunitaria con el lugar, ofreciendo una expresión artística profunda y conmovedora sobre la memoria y la identidad del entorno.



96. Victoria Quesada *Pleita sobre espart* 30x40 cm Litografía sobre papel de esparto. 2024

En primera instancia, se buscaba transferir a la piedra la huella del esparto en diferentes variantes de la planta, para ello durante el proceso se llevó a cabo una experimentación con diferentes materiales y procedimientos litográficos. En primer lugar, se realizaron pruebas con tinta litográfica líquida, en general utilizada para conseguir tintas planas, sobre el papel de esparto que tenía una textura más rugosa. Se consiguió transferir su textura pasando el papel sobre la piedra por la prensa, pero por la consistencia de la tinta, esta se esparcía y marcaba claramente sobre la piedra, por lo que se probó a entintar el papel con tinta *Noir a Monter* ya que el espesor de esta tinta es más denso y se adhería mejor a los surcos del esparto. Por otro lado, se experimentó con la cianotipia, pero el líquido fotosensible utilizado no es graso por lo que a la hora de estampar resultaba imposible entintar el dibujo creado con la cianotipia. También se experimentó apoyando el esparto sobre aguada litográfica realizada con *touché* pero el resultado tampoco fue óptimo. Finalmente se concluyó que el mejor resultado se alcanzaba con la tinta *Noir a Monter* por lo que se procedió a utilizar este material.



97. Victoria Quesada
Textura del papel de esparto entintada con tinta litográfica líquida traspasada a la piedra mediante la prensa



98. Victoria Quesada
Cianotipia con esparto en crudo



99. Victoria Quesada
Textura del papel de esparto entintada con Noir a Monter traspasada a la piedra mediante la prensa



100. Victoria Quesada
Textura del esparto apoyado sobre aguada litográfica (touché)

Por otro lado, se pretendía plasmar sobre la piedra la huella de la pleita, que es el esparto trenzado. Para ello se probó a utilizar la prensa litográfica para plasmar esa textura sobre la piedra, pero, el esparto es un material muy duro y rugoso por lo que la prensa no ejercía la presión suficiente para conseguir el resultado esperado, por lo que se consideró cambiar la matriz y utilizar una plancha de aluminio micrograneada para poder introducirla junto al esparto en una prensa vertical y así darle la presión suficiente.



101. **Victoria Quesada** *Pleita de esparto entintada con Noir a Monter*



102. **Victoria Quesada** *Prueba en la piedra con la prensa litográfica*



103. **Victoria Quesada** *Prueba en plancha de aluminio micrograneada con la prensa vertical*

Gracias a las pruebas y errores durante el proceso se pudo determinar que materiales y procedimientos eran los adecuados para este proyecto. También se realizaron algunas muestras de texturas con cuerdas de esparto y para su materialidad se consideró que era mejor utilizar en este caso la tinta líquida ya que la cuerda la absorbería mejor que la tinta más densa.

El objetivo principal de esta parte del proyecto era el de experimentar con los materiales para conseguir la mayor cantidad de registros del esparto en matrices litográficas, de manera que estos se pudieran reproducir en múltiples ocasiones. A través de la repetición y la acumulación de estas huellas, se creó una composición de un mayor formato que alude una alfombra, cuyo origen industrial está estrechamente vinculado a la manufactura del esparto, estableciendo una relación entre la huella física de esta fibra con la huella emocional vinculada a la industria y a los trabajadores de esta.



104. **Victoria Quesada** *Prueba en plancha de aluminio con cuerdas de esparto y tinta líquida. 20 x 15 cm*



105. Victoria Quesada *Huellas*. Litografía sobre papel de esparto. 2024

5. CONCLUSIONES

En conclusión, este Trabajo Final de Máster ha logrado unificar diversos elementos históricos, culturales y artísticos para rendir homenaje a los trabajadores y las industrias de Crevillent. A través de la representación de los entornos laborales y la vida dentro de las fábricas mediante grabados en aguafuerte y aguatinta, así como la exposición de estas obras en los exteriores de fábricas emblemáticas, se ha buscado conectar el pasado con el presente, sensibilizando a la comunidad sobre la importancia del legado industrial y la labor de sus antecesores.

Además, la exploración del paisaje industrial mediante litografía, con la creación de estampas que progresivamente pierden intensidad y nitidez, simboliza la desaparición de las fábricas y talleres y la pérdida de la memoria cultural. Este enfoque visual invita a una reflexión profunda sobre la fragilidad de la identidad comunitaria y la importancia de preservar nuestra herencia colectiva en un mundo en constante cambio. Al mismo tiempo, la experimentación durante el proceso con la técnica de la litografía me ha permitido descubrir nuevas posibilidades y familiarizarme con materiales que no había utilizado anteriormente. Aunque han quedado en el tintero algunas pruebas, como la aplicación de cianotipias en la litografía y la inclusión de materiales grasos en el líquido fotosensible, estas son áreas que seguiré explorando.

Por otro lado, la inclusión de las manos de los artesanos como protagonistas subraya la esencialidad de la destreza manual y la creatividad individual, destacando el valor de la artesanía frente a la producción industrializada. Estas representaciones, realizadas sobre papel artesanal, reflejan la dedicación y el cuidado en cada obra, promoviendo la preservación de técnicas ancestrales y el reconocimiento del trabajo artesanal. El grabado calcográfico, una técnica que nunca había utilizado, me ha fascinado profundamente y me ha motivado a adentrarme más en el campo de la gráfica. Este proceso de aprendizaje y experimentación me ha permitido alejarme de mi zona de confort, caracterizada por un estilo más figurativo, y aventurarme en la abstracción, especialmente en la parte de las huellas.

El corazón de este proyecto reside en la creación de papel artesanal con esparto, una técnica que no solo vincula el presente con las tradiciones históricas, sino que también enfatiza la sostenibilidad y la valorización de recursos naturales. Este papel, con su textura y durabilidad únicas, sirve como un lienzo auténtico que enriquece la narrativa visual y refuerza el valor del trabajo manual.

En su totalidad, este trabajo no solo celebra el pasado industrial y artesanal de Crevillent, sino que también subraya la relevancia de estos oficios en la configuración del tejido social y económico de la comunidad. Al combinar técnicas artísticas tradicionales con una profunda investigación histórica y una conexión tangible con la materia prima local, este proyecto ofrece una perspectiva rica y multifacética sobre la importancia de honrar y preservar nuestra herencia cultural. La continua exploración y experimentación en el campo gráfico asegura que estas tradiciones se mantengan vivas y evolutivas, adaptándose a nuevos contextos y desafíos.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arbeiter verlassen die Fabrik (1995) Dir. Harun Farocki

Asunción, J. (2001). *El papel: técnicas y métodos tradicionales de elaboración*. Parramón

Ayala, J. y Jiménez, S. (2007) “Útiles de esparto en la Prehistoria reciente: evidencias arqueológicas” en Juan Bautista Vilar coord., *Historia y sociabilidad*. Universidad de Murcia. 171-195

Barbé, J. (2017) *Las plantas y su papel, 102 recetas papeleras*. HiFer Editor

Bajtín, M. (1991) *Teoría y estética de la novela*. Taurus

Benítez, J. (2019). “Calidad de papel artesanal a partir de fibras no convencionales de cinco especies colombianas” en *Revista de Ciencia y Tecnología RECyT*. Vol 31 nº 1 28-35

Calvo Ortega, F. (2017) “Las intimidades colectivas de la clase obrera. Vida urbana y cultura popular en las ciudades de principios del siglo XX” en *Revista de la Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica*. Vol7 nº 1 1-24

Carreres Martínez, M. (2011) “Vivint i treballant sota la terra. Les coves de Crevillent” en *La Rella: anuari de L'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó* nº 24 43-63

Castrillon Cano, J.E. (2021) *El papel de fibras naturales como soporte de la obra gráfica* (Tesis de Grado). Universidad Nacional de la Plata.

<https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/127457/Tesis.pdfPDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Crevillente Industrial (Dir. Antonio Martínez López). [Telecine análogo digitalizado]. Peninsular Films, S.L. 1948

[Crevillente Industrial - Antonio Martinez España \(1948\) - YouTube](#)

Doménech, X (2012) *Cambio político y movimiento obrero bajo el franquismo. Lucha de clases, dictadura y democracia*. Icaria

Dreon, R. (2018) «Artification». *International Lexicon of Aesthetics Spring*, pp. 1-5

Engels F. (2016) *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. Ediciones Godot.

Farocki, H. (2013) *Desconfiar de las imágenes*. Caja Negra Editora.

Ferragosto, F. (2022) “Artificación de la artesanía y arte contemporáneo. Omar Galliani y el pan de oro” en *HUM 736: Papeles de cultura contemporánea* nº 25 11-26

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/PCC/article/view/28490/25842>

Focillon H. (1934) *Elogio de la mano*. UNAM

García Samper, M. (2017) “Una visita al Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches» Pilar de la Horadada (Alicante)” en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* nº 35 2190-21983

<https://www.man.es/man/dam/jcr:25144468-b349-4b1e-aa16-af1733e4a352/man-bol-2017-35-227.pdf>

González González, M. (2017) “La construcción de las relaciones laborales. Una perspectiva desde la antropología del trabajo” en *Estudios Humanísticos. Historia* nº 16 281-305

[Dialnet-LaConstruccionCulturalDeLasRelacionesLaborales-7229785 \(1\).pdf](#)

González Varas, I. (1999) *Conservación de Bienes Culturales*. Cátedra

Lozano Vega, MJ y Palenzuela Chamorro, P. (2016) “Trabajo y culturas del trabajo en la globalidad hegemónica” en *Revista andaluza de antropología*, 11, 1-15

Magri, S. (1997). *L'intérieur domestique. Pour une analyse du changement dans les manières d'habiter*. Genèses,

Martínez, J, Molina, E y Chung, P. Fibras vegetales de uso artesanal. *Instituto forestal* nº 57 9-18.

Martínez Pino, J. y Aroca Marín, M. del P. (2018). “La memoria del esparto y su industria en Cieza (Murcia). Apuntes sobre la recuperación y puesta en valor de un Patrimonio Inmaterial, Industrial y Paisajístico.” *Revista electrónica De Patrimonio Histórico*, nº 22 37–68.

<https://doi.org/10.30827/e-rph.v0i22.8206>

Mena Corbacho, L. (2022) *Elaboración de papel artesanal y su uso en Bellas Artes*. (Trabajo Final de Grado) Universidad de Sevilla.

Morris W. (2005) *Escritos sobre arte, diseño y política*. Doble J

Nicolás Marín, M. E. (1995). “Cieza durante la Dictadura Franquista: Política y sociedad en la Postguerra”. En: Francisco Chacón Jiménez dir., *Historia de Cieza*, vol.5 65-126.

Pallasma, J. (2012). *La mano que piensa. Sabiduría experiencial y corporal en la arquitectura (Primera)*. Gustavo Gili S.L

Palma Martínez, J., García Ortega, M., Pilquinao, B., et al (2021). “Fibras vegetales de uso artesanal. Productos Forestales No Madereros Vinculados a Pueblos Indígenas.” nº57

<https://doi.org/10.52904/20.500.12>

Plinio el Viejo. *Historia Natural* 26. XIX

Rebolledo, L. (1993). “Cestería.” En *Memoria y Cultura: Femenino y Masculino en los Oficios Artesanales* nº 1537 12-33.

<https://www.generohistoriaruralidad.cl/pdf/MEMORIA%20Y%20CULTURA.pdf>

Sennet, R. (2009) *El artesano* Anagrama.

Valèry, P. (1954) *La idea fija*.

Wilde O. *Las artes y el artesano*

Wright, K. (2017). *Entangled: Threads & Making*. Artlyst. Recuperado de Artlyst.

<https://artishockrevista.com/2017/03/08/lo-artesanal-40-artistas-mujeres/>

Turner Contemporary (2017) *Entangled: Threads & Making» Female Artists and Relationships With Material*

<https://www.youtube.com/watch?v=gCW5QG59fdc&t=4s>

Anna Ray (2017) *Margate Knot-Dash + Miller*

<https://vimeo.com/202275698>

7. ÍNDICE DE FIGURAS

1. Hombre trenzando esparto. Cova Museu Antonio y Matilde
2. Matilde Maciá Navarro (1935) haciendo pleita
3. **Juan Agustín** *Fabrica de alfombras Viuda de José Lledó*. Década de 1970
4. **Juan Agustín** Familia en la fachada de una cueva vivienda Colección del Excmo. Ayuntamiento de Crevillent. Principios de los años 50
5. Tradicional casa-cueva crevillentina
6. **Antonio Alcaraz** Pozo de San Vicente, Linares 1,20 x 1,40 cm Estampa serigráfica en un papel continuo y papel chino superpuesto. 2021
7. **Antonio Alcaraz** Serie Variaciones Distrito Minero. Linares, 2020 (6 piezas) 97 x 12 cm Pintura y serigrafía sobre papel Hahnemühle 300gr.
8. **Paola Auziché** *Natural Fibres* 37 piezas elaboradas con fibras como chenilla, cáñamo, rafia y algodón, inspiradas en los minaretes de Bakú Azerbaiyán. 2017.
9. **Anna Ray** Margate Knot Algodón y poliéster, costura a mano y máquina. 2017
10. **Florencia de Titta** *Fragments de un trazado (O.F.I.C.I.O.)* Grafito sobre papel.
11. **Florencia de Titta** *Fragments de un trazado (O.F.I.C.I.O.)* Óleo sobre lienzo.
12. **Florencia de Titta** *Objetos útiles*. 2017
13. Eugenio Monesma rodando un documental
14. **Eugenio Monesma** *OFICIOS PERDIDOS Los esparteros. Transformación de esparto en cuerdas o soguetas a partir de su mallado y trenzado* (1992)
15. **Eugenio Monesma** *OFICIOS PERDIDOS Los esparteros. Transformación de esparto en cuerdas o soguetas a partir de su mallado y trenzado* (1992)
16. Vicente Sempere Pastor con Nicolas Ray y Manuel Berenguer en el rodaje de 55 días en Pekín. Archivo familiar de Vicente Sempere Sempere. (1963)
17. **Hermanos Lumière** *Fragmento de Salida de los obreros de la fábrica* (1895)
18. **Harun Farcocki** *Arbeiter Verlassen Die Fabrik* (1995) Colección MACBA Fundación MACBA
19. **Fritz Lang** Fragmento de *Encuentro en la noche / Clash by Night* (1952)
20. Taller de hilado de Antonio el Morrete (1958)
21. **Robert Siodmak** Fragmento de *The Killers* (1946)
22. **Fritz Lang** Fragmento de *Metropolis* (1927)
23. **Victoria Quesada**: Proceso Papel artesanal de esparto visto a trasluz donde se puede apreciar la composición de sus fibras. 2024
24. **Victoria Quesada** Proceso *El esparto en el proceso de cocción*. 2024
25. **Victoria Quesada** Proceso *Esparto en crudo*. 2024
26. **Victoria Quesada** Proceso *Picado del esparto*. 2024
27. **Victoria Quesada** Proceso *Peso del esparto*. 2024
28. **Victoria Quesada** Proceso *Batido del esparto para la obtención de la pulpa* 2024
29. **Victoria Quesada** Proceso *Formación de las hojas* 2024
30. **Victoria Quesada** Proceso *Formación de las hojas* 2024
31. **Victoria Quesada** Proceso *Prensado de las hojas en la prensa vertical*. 2024
32. **Victoria Quesada** Proceso *Separación de las hojas* 2024
33. **Victoria Quesada** Proceso *Separación de las hojas* 2024
34. **Victoria Quesada** Proceso *Secado de las hojas* 2024
35. **Victoria Quesada** Proceso *Secado de las hojas* 2024
36. **Victoria Quesada** Proceso estampación de *L'Algepsa* 2024
37. **Victoria Quesada** *L'Algepsa I* Litografía sobre papel Canson Edition 30x30 cm 2024
38. **Victoria Quesada** *L'Algepsa II* Litografía sobre papel Canson Edition 30x30 cm 2024
39. **Victoria Quesada** *L'Algepsa III* Litografía sobre papel Canson Edition 30x30 cm 2024

40. **Victoria Quesada** *L'Algepsa* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
41. **Victoria Quesada** *Ruina* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
42. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
43. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
44. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
45. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
46. **Victoria Quesada** *El taller de filassa* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
47. **Victoria Quesada** Exposición PAM124 Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
48. **Victoria Quesada** *Paisatge d'espart* Litografía sobre papel de esparto 30x40 cm 2024
49. **Juan Agustín** *Casa de les persianes* (1950 aproximadamente)
50. **Victoria Quesada** *Fachada de la Casa de les persianes en el Parc Nou* 2024
51. **Victoria Quesada** P.E Tras granear la piedra. 2024 **Victoria Quesada** P.E 2024
52. Durante el proceso de acidulación el dibujo no se adhirió a la piedra por el exceso de ácido.
53. **Victoria Quesada** Detalle de *La casa de les persianes II* Litografía sobre Canson Edition 2024
54. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes I* 30 x 40 cm Litografía sobre papel de esparto 2024
55. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes II* 30 x 40 cm Litografía sobre papel de esparto 2024
56. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes III* 30 x 40 cm Litografía sobre papel de esparto 2024
57. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes I* 30 x 40 cm Litografía sobre papel de esparto 2024
58. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes II* 30 x 40 cm Litografía sobre papel de esparto 2024
59. **Victoria Quesada** *La casa de les persianes III* 30 x 40 cm Litografía sobre papel de esparto 2024
60. **Victoria Quesada** Proceso aguafuerte
61. **Victoria Quesada** Proceso aguatinta 1ª mordida
62. **Victoria Quesada** *Fent pleita* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)
63. **Victoria Quesada** *Costurera* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)
64. **Victoria Quesada** *Fent pleita* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)
65. **Victoria Quesada** *Terrisaire* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)
66. **Victoria Quesada** *Ebenista* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)
67. **Victoria Quesada** *Espardenyer* 16,5 x 25 cm Aguatinta y aguafuerte en plancha de zinc sobre papel de esparto (2024)
68. **Victoria Quesada** Proceso aguafuerte *Telar II*
69. **Victoria Quesada** Proceso Aguatinta 1ª mordida
70. **Victoria Quesada** Proceso Aguatinta 2ª mordida
71. **Victoria Quesada** Proceso Aguatinta 3ª mordida
72. **Victoria Quesada** Proceso Aguatinta 4ª mordida
73. **Victoria Quesada** Proceso Aguatinta 5ª mordida
74. **Victoria Quesada** Proceso Aguatinta 6ª mordida
75. **Victoria Quesada** *Familia al taller* 30x40 cm. Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto (2024)
76. **Victoria Quesada** *El telar* 30x40 cm. Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto (2024)

77. **Victoria Quesada** *La fábrica* 30x40 cm. Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto (2024)
78. **Victoria Quesada** *Repassant limpiabarros* 30x40 cm. Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto (2024)
79. **Victoria Quesada** *El telar II* 30x40 cm. Aguatinta y aguafuerte sobre papel de esparto. 2024
80. **Victoria Quesada** *Viuda Lledó* 2024
81. **Victoria Quesada** *Fàbrica Gran* 2024
82. **Victoria Quesada** *Fàbrica Gran II* 2024
83. **Victoria Quesada** *El menaó* 2024
84. **Victoria Quesada** *El menaó II* 2024
85. **Victoria Quesada** *El menaó III* 2024
86. **Victoria Quesada** *Viuda Lledó II* 2024
87. **Victoria Quesada** *Viuda Lledó III* 2024
88. **Victoria Quesada** *Fàbrica Gran III* 2024
89. **Victoria Quesada** *Fàbrica Gran IV* 2024
90. **Victoria Quesada** *Fàbrica Gran V* 2024
91. **Victoria Quesada** *Estampas de herramientas* 20 x 30 cm Aguafuerte sobre Canson Edition . 2024
92. **Victoria Quesada** *Espardenyes* 20 x 30 cm Aguafuerte sobre papel de esparto . 2024
93. **Victoria Quesada** *Trompot* 30 x 20 cm Aguafuerte sobre papel de esparto . 2024
94. **Victoria Quesada** *Tisores* 30 x 30 cm Aguafuerte y aguatinta sobre papel de esparto. 2024
95. **Victoria Quesada** *Fus* 30 x 20 cm Aguafuerte y aguatinta sobre papel de esparto. 2024
96. **Victoria Quesada** *Pleita* sobre espart 30x40 cm Litografía sobre papel de esparto. 2024
97. **Victoria Quesada** *Textura del papel de esparto entintada con tinta litográfica líquida traspasada a la piedra mediante la prensa*
98. **Victoria Quesada** *Cianotipia con esparto en crudo*
99. **Victoria Quesada** *Textura del papel de esparto entintada con Noir a Monter traspasada a la piedra mediante la prensa*
100. **Victoria Quesada** *Textura del esparto apoyado sobre aguada litográfica (touché)*
101. **Victoria Quesada** *Pleita de esparto entintada con Noir a Monter*
102. **Victoria Quesada** *Prueba en la piedra con la prensa litográfica*
103. **Victoria Quesada** *Prueba en plancha de aluminio micrograneada con la prensa vertical*
104. **Victoria Quesada** *Prueba en plancha de aluminio con cuerdas de esparto y tinta líquida.*
20 x 15 cm
105. **Victoria Quesada** *Huellas.* Litografía sobre papel de esparto. 2024

8. ANEXOS

8.1. INSTALACIÓN PAM! 24

En las siguientes imágenes se muestra la instalación realizada el pasado 22 de mayo con motivo de PAM!24 XII Muestra de Producciones Artísticas y Multimedia. En esta propuesta se establece un diálogo entre la práctica artística y el pensamiento artesanal arraigado a la historia y a la memoria colectiva. Se halla un interés en la huella que el pasado deja en el presente que se visualiza en la obra en el uso de fibras vegetales como el esparto. El uso de este material está históricamente vinculado a la artesanía y a la industria de Crevillent, debido a su abundante presencia en el paisaje de este territorio.

La práctica artística se centra en la creación de papel artesanal con esparto, que actúa como portador tangible de las narrativas olvidadas y los oficios tradicionales desaparecidos en la era moderna. El papel es el resultado de un proceso meticuloso y se caracteriza por su singularidad, ya que cada hoja es única y no hay dos papeles idénticos, lo que le otorga a cada estampa una autenticidad vinculada al método artesanal y da valor a lo hecho a mano. La artesanía comparte una estrecha relación con el grabado calcográfico y la litografía debido a su enfoque manual y a la precisión, produciendo obras que reflejan la individualidad y la mano del creador. El aguatinta, por ejemplo implica un procedimiento preciso y repetitivo con tiempos específicos que requieren una conexión con la técnica, convirtiendo estos procesos en rituales de trabajo.

A través de la litografía transfiero a este papel imágenes que capturan la esencia del paisaje industrial en descomposición y fragmentos de la identidad colectiva que se desvanecen. Las estampas nombradas como *El taller de filassa*, presentan el espacio de trabajo donde se extraía el esparto para elaborar hilos y cuerdas, lugares que han desaparecido con la evolución de la industria. Hoy en día, estos talleres ya no existen y su huella solo persiste en la memoria de los mayores que perdieron su infancia trabajando en estos talleres.

El concepto de huella invita a reflexionar sobre la memoria, la presencia y la ausencia y su impacto en el mundo que nos rodea. Esta muestra expone la textura y la "huella" del propio esparto en diferentes estados para explorar esta huella emocional, la memoria y la identidad del lugar. Las estampas resultantes se presentan sobre una tela de retor, la cual es el sobrante en los telares en la producción de alfombras. El retor, como material reciclado y vinculado a los procesos artesanales tradicionales, añade más significado a la obra, enfatizando esta conexión con el pasado proporcionándole una nueva forma de expresión a elementos históricos como la alfombra y el esparto.

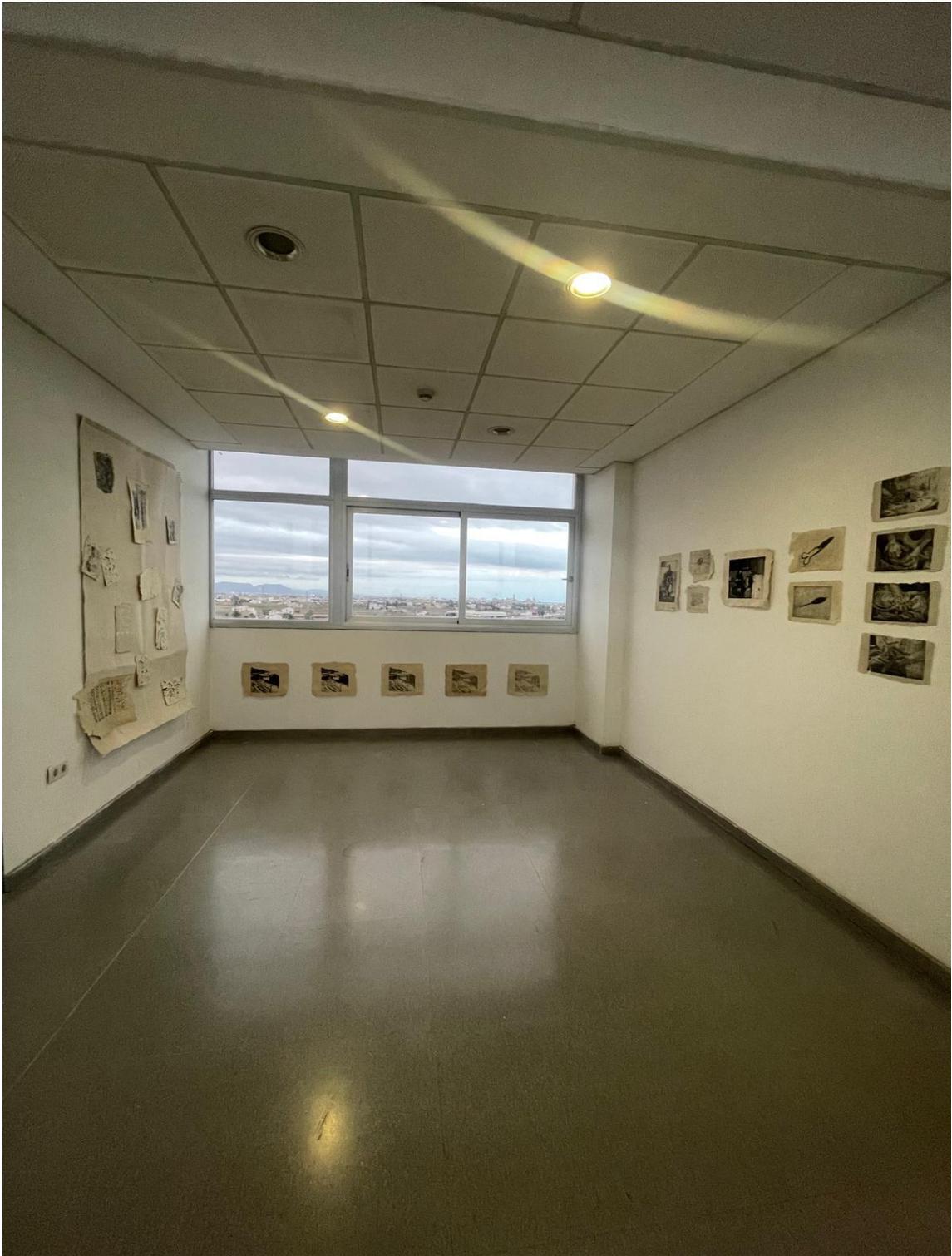


















8.2. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

ADE

Facultat d'Administració
i Direcció d'Empreses /UPV

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	Alto	Medio	Bajo	No Procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				x
ODS 2. Hambre cero.				x
ODS 3. Salud y bienestar.				x
ODS 4. Educación de calidad.			x	
ODS 5. Igualdad de género.			x	
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.			x	
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.			x	
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	x			
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.		x		
ODS 10. Reducción de las desigualdades.			x	
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.		x		
ODS 12. Producción y consumo responsables.	x			
ODS 13. Acción por el clima.			x	
ODS 14. Vida submarina.				x
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	x			
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				x
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				x

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

***Utilice tantas páginas como sea necesario.

A continuación, se presenta la relación que existe entre el Trabajo Final de Máster presentado y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) establecidos por la Agenda 2030. Los ODS proveen un marco global para abordar los desafíos socioeconómicos ambientales de mayor urgencia actualmente. El presente proyecto relativo a la representación de la clase trabajadora y su relación con la artesanía del esparto ofrece una congruencia evidente para contribuir a múltiples objetivos.

En este proyecto se tiene en cuenta la situación de precariedad de la clase trabajadora en la industria y manufactura del esparto durante los años 50 se relaciona directamente con varios ODS. A través de este proyecto, se persigue el objetivo de prevenir la repetición de las condiciones laborales adversas experimentadas en la industria hilandera del esparto durante los años 50. En este sentido, se enfatiza la importancia de mejorar las condiciones de trabajo y fomentar la creación de empleos dignos, alineándose con el Objetivo 8 de la Agenda 2030: Trabajo decente y crecimiento económico. Dicho objetivo se centra en impulsar un crecimiento económico inclusivo y sostenible, así como en fomentar la plena y productiva ocupación. Por lo tanto, este proyecto explora las condiciones de trabajo injustas y la falta de derechos laborales por lo que busca promover la justicia social y el fortalecimiento de las instituciones que generen conciencia sobre la necesidad de salvaguardar los derechos laborales, estableciendo condiciones laborales justas y promoviendo un crecimiento económico que beneficie a todos los trabajadores y contribuya al desarrollo sostenible en general.

Por otro lado, a propósito de fomentar la protección del medio ambiente y la utilización responsable de los elementos de la naturaleza, resulta relevante destacar la conexión existente entre el esparto y su arte tradicional, para la concienciación sobre su capacidad de generar cambios positivos y promover la valoración de las técnicas artesanales en el marco de un desarrollo sostenible. El esparto puede ser una alternativa sostenible a materiales mucho más contaminantes como el plástico pudiendo sustituir las bolsas de los supermercados por cestas o incluso reemplazar este material poco respetuoso con el medio ambiente con papel de esparto molido que resultaría totalmente biodegradable. Además, esta planta se desarrolla en condiciones de sequedad y aridez soportando precipitaciones inferiores a 200 mm/año por lo que su cultivo precisa las cantidades mínimas de agua. Esta característica le confiere interés en términos de sostenibilidad ya que no depende de fuentes hídricas abundantes ni de riegos intensivos, resultando favorable para el ecosistema ya que reduce la explotación y minimiza el consumo de este recurso vital. Asimismo, este puede en lugares donde impera la sequía.

En conclusión, el trabajo está en línea con los objetivos de la Agenda 2030, destacando la importancia de proteger los derechos laborales y generar conciencia para evitar condiciones precarias en el futuro. Además, resalta la relevancia de la manufactura del esparto como una práctica ancestral que puede abordar los desafíos del desarrollo sostenible en la actualidad. Mediante esta iniciativa, se busca promover un enfoque más responsable y sostenible en la producción, ofreciendo soluciones para enfrentar los problemas actuales desde una perspectiva histórica.