

# YES WE PRINTERS

**Comprendiendo el uso de técnicas  
manuales en la actualidad.**



**¿Qué vas a encontrar en esta monografía?**

**Un proyecto del que nace una investigación y una investigación que nace de un proyecto.**

# ABSTRACT

**Este proyecto es un trabajo de investigación sobre la iniciativa *Yes We Printers*. Una iniciativa que permite crear un proyecto editorial no digital, con el objetivo de recuperar procesos manuales y disponer de una plataforma propia de edición, producción y publicación de obra gráfica. Asumo la investigación desde una perspectiva sobre el arte, observando el proyecto desde un punto de vista externo, analizándolo, y entendiendo su razón de ser.**

Aquest projecte és un treball d'investigació sobre la iniciativa *Yes We Printers*. Una iniciativa que permet crear un projecte editorial no digital, amb l'objectiu de recuperar processos manuals i disposar d'una plataforma pròpia d'edició, producció i publicació d'obra gràfica. Assumeixo la investigació des d'una perspectiva sobre l'art, observant el projecte des d'un punt de vista extern, analitzant, i entenent la seva raó de ser.

This project is a research work on the *Yes We Printers* initiative. An initiative that allows creating a non-digital publishing project, with the aim of recovering manual processes and having its own platform for editing, production and publication of graphic work. I take the research from a perspective on art, observing the project from an external point of view, analyzing it, and understanding its reason for being.

**Palabras clave:**

**Serigrafía, manual, analógico, editorial, retrotopia, artesanal.**

**Paraules clau:**

**Serigrafia, manual, analògic, editorial, retrotopia, artesanal.**

Key words:

Screenprint, hand-made, analogue, editorial, retrotpy, artisanal.

# CONTENIDOS

## 1. EL PROYECTO DEL QUE NACE LA INVESTIGACIÓN

1.1 → Issue #1 (pg.8)

1.2 → Issue #2 (pg.10)

1.3 → Yes We Printers (pg.16)

1.4 → Evento de presentación “The Screenprint issue” (pg.18)

1.5 → Yes We Print Fest (pg.26)

1.6 → Post Card to Europe (pg.32)

## 2. LA INVESTIGACIÓN QUE NACE DEL PROYECTO

2.1 → Reflexión (pg.32)

2.2 → Olga Tomás y “Atuell” (pg.32)

2.2.1 → Arts and Crafts (pg.32)

2.2.2 → La digitalización de los procesos (pg.32)

2.3 → La seri me pone (pg.32)

3. → Conclusiones (pg.32)

4. → Referencias (pg.32)



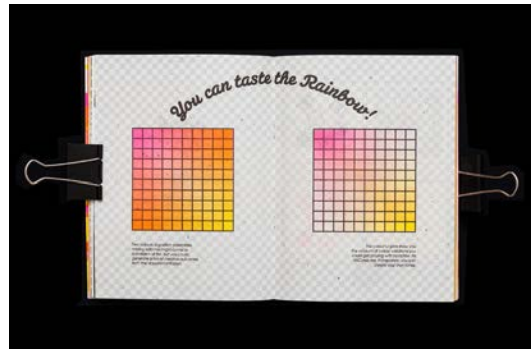
YES WE PRINTERS  
NON DIGITAL EDITORS

ANDREA BILBAO  
+ JAVI FERNANDEZ  
+34 622.573.241  
yesweprinters.com  
hello@yesweprinters.com  
@yesweprinters

**EL PROYECTO  
DEL QUE NACE LA INVESTIGACIÓN**



Fig. 1.



## Issue #1

En enero de 2016 Andrea Bilbao Bilbao edita y produce el primer número de Yes We Print, “The Risograph issue”, sobre la risografía. Una publicación especializada en artes gráficas en la que cada número trata de una técnica de impresión analógica, hablando de su historia, su uso y mostrando obras de artistas que trabajan en la técnica del número. Todo esto impreso íntegramente en la técnica de la que se habla.

Debido a su éxito decide aventurarse a editar el segundo número en serigrafía, para el cual me anima a unirme al proyecto.

Figuras 1: Contenido de la publicación.  
 Figura 2: Portada y contraportada de la publicación.  
 Imágenes de Juan Avila (www.juanavilaphoto.com)

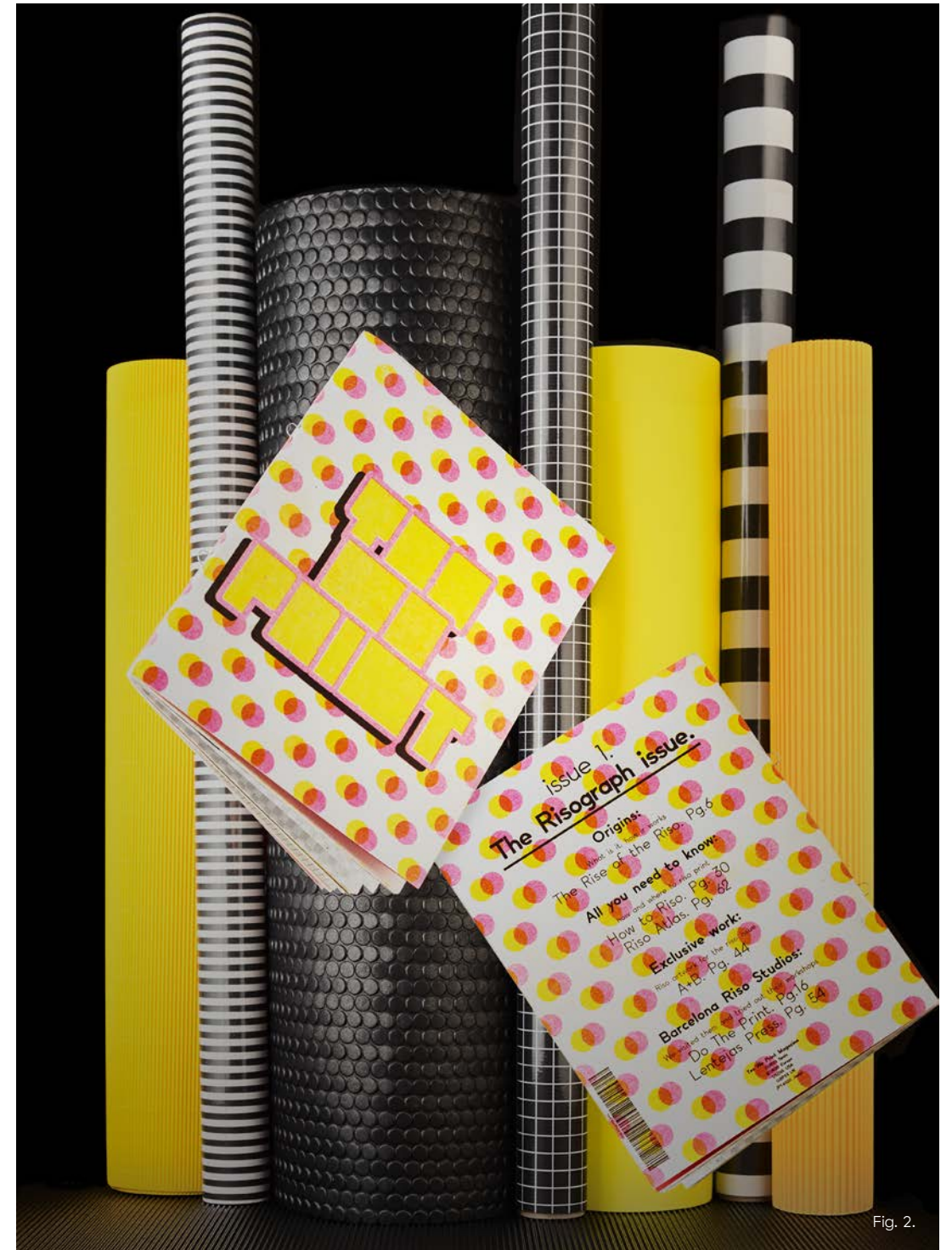


Fig. 2.



Fig. 3.

## Issue #2

En febrero de 2017 empezamos a plantear el segundo número. Ampliamos la cantidad de colaboradores queriendo generar una plataforma de difusión para obra de jóvenes artistas que trabajan con serigrafía.

También realizamos entrevistas con estudios y colectivos que practican la técnica para darles visibilidad y que nos explicaran su trabajo.

Reunimos 21 colaboradores y, tras 16 meses de trabajo, muchos kilos de papel, tinta y esfuerzo invertido en el proyecto, dimos a luz la segunda edición de Yes We Print.

Decidimos que la técnica de éste número fuera la serigrafía ya que la podíamos pro-

ducir manualmente nosotros y ahorrarnos costes de externalización. Por lo que, a diferencia del primer número, está totalmente impresa, guillotizada, plegada, grapada y empaquetada manualmente por nosotros.

Figura 3: Portada y contraportada del segundo número de Yes We Print.

Figura 4: Portadas del segundo número "The Screenprint issue". Diseño por Miquel Vila. Se observan tres composiciones diferentes, cada una con un degradado distinto. El concepto es la exclusividad que le aporta la serigrafía manual y mostrar lo única que es cada publicación.

Imágenes de Juan Avila ([www.juanavilaphoto.com](http://www.juanavilaphoto.com))



Fig. 4.

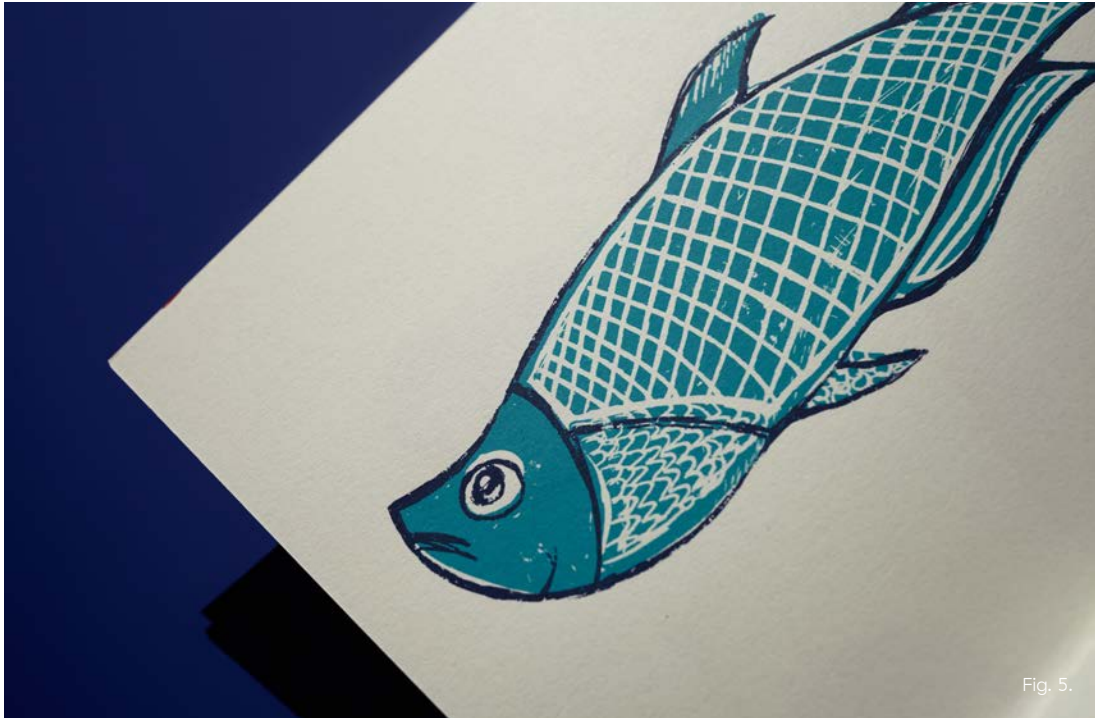


Fig. 5.



Fig. 7.



Fig. 6.



Fig. 8.





Fig. 9.



Fig. 10.

Figura 5: Exclusive work de Andrea Cea.  
Figura 6: Exclusive work de Miquel Vila.  
Figura 7: Exclusive Work de Juan Avila.  
Figura 8: Exclusive work de Maria Fallada.

Figura 9: Exclusive work de Miguel Bustos.  
Figura 10: Exclusive work de Oriol Cabarrocas.

Imágenes de Juan Avila ([www.juanavilaphoto.com](http://www.juanavilaphoto.com))



Fig. 11.

## Yes We Printers

Reflexionando sobre el futuro que tiene "Yes We Print" nos damos cuenta de que podemos generar "ciclos" de técnicas con cada número.

Es decir, durante el tiempo que transcurre entre un número y otro reflexionar sobre la técnica de la publicación fuera de esta. Es decir, llevarla a otros formatos como exposiciones, festivales o talleres.

De esta manera se nos ocurre iniciar el ciclo de serigrafía. Planteamos el evento de presentación del segundo número y un "printing fest".

El objetivo del evento es mostrar la publicación como una puerta abierta al mundo de la serigrafía para poder experimentar la técnica en el festival.

Al margen de estas dos acciones que surgen por iniciativa propia se nos presenta la oportunidad de comisariar una exposición para las jornadas internacionales de artes gráficas "Impact 10"<sup>1</sup>. Para esta acción trabajamos codo con codo junto a "Dundee Print Collective"<sup>2</sup>.

A raíz de esto creamos el colectivo "Yes We Printers" dentro del cual se desarrollan estas acciones y proyectos.

Una iniciativa que permite crear un proyecto editorial no digital, con el objetivo de recuperar procesos manuales y disponer de una plataforma propia de edición, producción y publicación de obra gráfica.

Figura 11: Proceso de impresión de "The Screenprint issue."  
Imágenes de Pol Parés.

1 : La Conferencia Internacional Multidisciplinaria de Grabado organizada por el "Centre for Fine Print Research" de la University of the West of England. IMPACT se originó en Bristol en 1999, y después haber pasado por nueve ciudades alrededor del mundo, IMPACT llega a España (Santander).

2 : Dundee Print Collective (DPC) fue fundado por artistas de Dundee, Escocia, en 2013. La filosofía de DPC es alentar y atraer artistas y personas sin formación artística formal para participar en los proyectos del colectivo. Hasta la fecha, Dundee Print Collective ha tenido más de un centenar de miembros activos que participan, exponiendo obra a nivel nacional e internacional. Los principios del colectivo son promover la serigrafía como un medio de expresión creativo y colaborativo, que sea inclusivo y socialmente atractivo para un público amplio.



Fig. 12.

## Evento de presentación “The Screenprint issue”

***“[...] la gente pudo disfrutar del error, permitiendo que viera lo bello en él y dándole la oportunidad de llevárselo a casa.”***

El día 3 de mayo de 2018 se presentó el segundo número de la publicación especializada Yes We Print “The Screenprint issue” en el espacio Cadàver Exquisit <sup>3</sup>.

En el evento se plantearon dos activaciones:

La primera consistió en la producción in situ de material de merchandising (pequeñas postales) para regalar a los asistentes. El objetivo fue mostrar la técnica en vivo y en directo. A su vez las postales eran un flyer del próximo evento que tendría lugar la semana siguiente.

La segunda sucedió a lo largo de todo el evento. Antes de la apertura, cubrimos todas las áreas de pared disponibles con el material no útil de la publicación (impresiones mal registradas, mal impresas, etc ...) indicando con un cartel que la gente se lo podía llevar a casa. En el gesto de llevarse piezas los asistentes pudieron observar el contenido de la publicación, y entendieron que era lo que la hacía especial.

La mayor parte de la gente se preguntaba por qué aquello era un error y por qué se lo podían llevar. Una vez detectaban el “fallo” en la impresión y lo comparaban con otra página igual que tenía otro “fallo” entendían en qué consistía el proceso de impresión manual y veían como el error podía generar algo único.

Con este happening-performance conseguimos que la gente disfrutara del error, permitiendo que vieran lo bello en él y dándole la oportunidad de llevárselo a casa.

A parte de estas dos activaciones ya explicadas, como acción directa para hacer atractiva la compra de la publicación el mismo día del evento, unimos fuerzas con Badass Prints <sup>4</sup> y creamos una edición especial de bolsas de tela en unión con la marca.

De todas las personas que asistieron al evento, un total de 160 invitados en 5 horas, las que compraron la publicación ese día pudieron llevarse la bolsa de edición especial.



Fig. 13.



Fig. 14.

3: Espacio polivalente de coworking y estudio de fotografía situado en Gràcia, Barcelona. Tienen sala de exposiciones y espacios para talleres en alquiler y dan soporte a proyectos jóvenes afines a su trabajo.

4: Badass Prints es una marca de productos serigrafiados creada en Barcelona en 2017. Trabaja los conceptos de género, sexualidad e identidad. Es una marca abiertamente feminista pro-sex. Su filosofía se basa en que la sexualidad tiene que dejar de ser un tema tabú en la sociedad y que todxs tenemos derecho a disfrutar de una educación sexual y sana, enfocada en el placer y no únicamente en la prevención. Defienden un feminismo inclusivo con todas las personas

independientemente de su identidad de género, orientación sexual, raza, clase social y nivel económico. Tienen el objetivo de difundir este mensaje a través de nuestros productos, con un tono divertido y desenfadado

Figura 12: Montaje del evento de presentación en Cadàver Exquisit.

Figura 13: Invitaciones del evento serigrafiadas manualmente. Figura 14: Bolsas de edición limitada diseñadas e impresas manualmente en colaboración con Badass Prints.

Imágenes (13-14) de Juan Avila ([www.juanavilaphoto.com](http://www.juanavilaphoto.com))



Fig. 15.



Fig. 17.



Fig. 16.



Fig. 18.

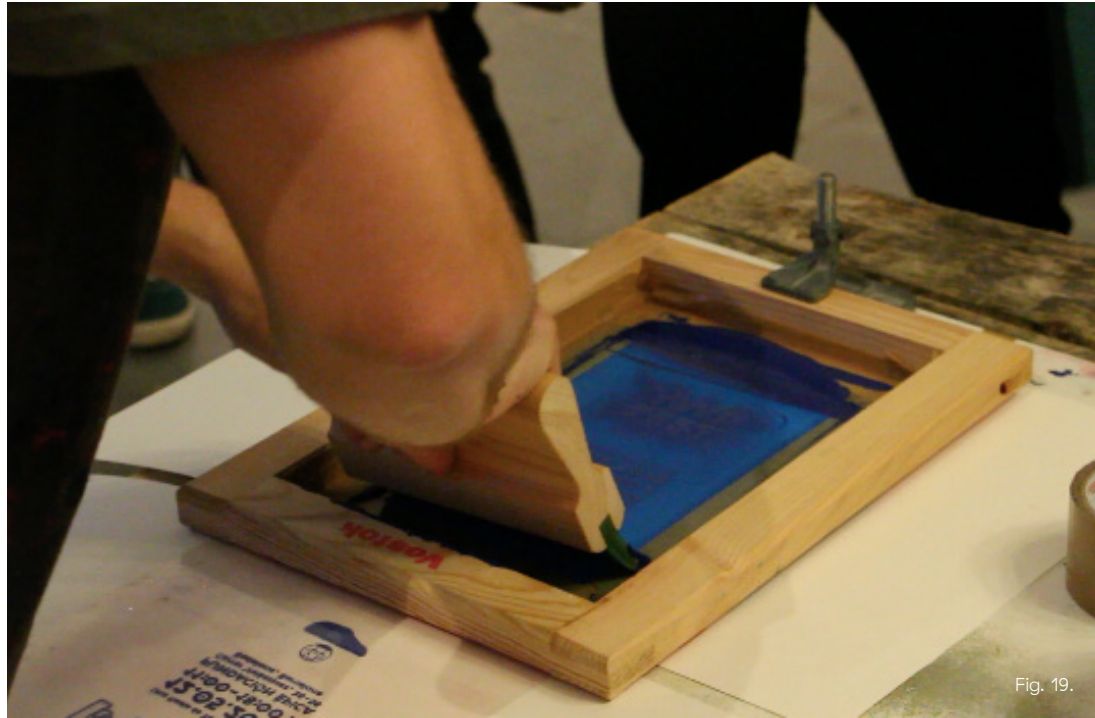


Fig. 19.



Fig. 20.



Fig. 21.

Figuras 15 – 21: Diferentes acciones del evento de presentación en Cadàver Exquisit.

Imágenes de Pol Parés.



Fig. 22.

## Yes We Print Fest

***"Participó gente de todas las edades, gente mayor del barrio, familias, artistas, jóvenes... todos pudieron llevarse un recuerdo de la jornada [...]"***

"Yes We Print Fest" fue una acción que tuvo lugar el 12 de mayo de 2018.

Una jornada en la que pudimos abrir el mundo de la serigrafía a todo aquel que quisiera vivir la técnica con el objetivo de generar una obra colaborativa fruto de la experimentación en el proceso creativo y del pensar en el hacer.

Toda esta acción sucedió dentro un ecosistema creativo como es la Fundación Èpica, de La Fura dels Baus<sup>5</sup>, una fábrica de creación joven que da soporte a iniciativas de nuevos artistas y emprendedores.

En el espacio se dispusieron varias pantallas de serigrafía con imágenes ya preparadas para estampar y pantallas en las que se pudo intervenir para generar nuevos diseños. Se montaron un par de bovinas de papel de 1,5x50 m sobre dos mesas en las que los asistentes intervenían, experimentaban y generaban imágenes de forma espontánea y muy intuitiva.

Participó gente de todas las edades, gente mayor del barrio, familias, artistas, jóvenes... todos pudieron llevarse un recuerdo de la jornada estampando sobre sus propias camisetas, sudaderas, láminas o cualquier soporte en el que se les ocurrió que podían serigrafiar.

No asistió mucha gente, alrededor de 45 personas a lo largo de la jornada. Lo que permitió que toda la gente que vino tuviera material, tiempo y espacio para trabajar.

<sup>5</sup> : A lo largo de 36 años La Fura dels Baus ha desarrollado un método en sus creaciones, más allá de las individualidades y articulado en torno al trabajo en común y a la suma de talento. Ahora, a través de Èpica, La Fura quiere proyectar su solvencia creativa y el éxito de su metodología mediante un centro que reúna aprendizaje y experiencia a la hora de desarrollar proyectos creativos.

Èpica parte de una idea central: el aprendizaje es el resultado de compartir conocimientos y experiencias. Por eso se desarrollará a partir del trabajo en común entre distintos creadores, profesionales, técnicos y científicos que realizarán proyectos que después serán validados por la sociedad a través de su exhibición.

Figura 22: Asistente al Printing Fest aprendiendo la técnica.



Fig. 23.



Fig. 25.



Fig. 24.



Fig. 26.





Fig. 27.

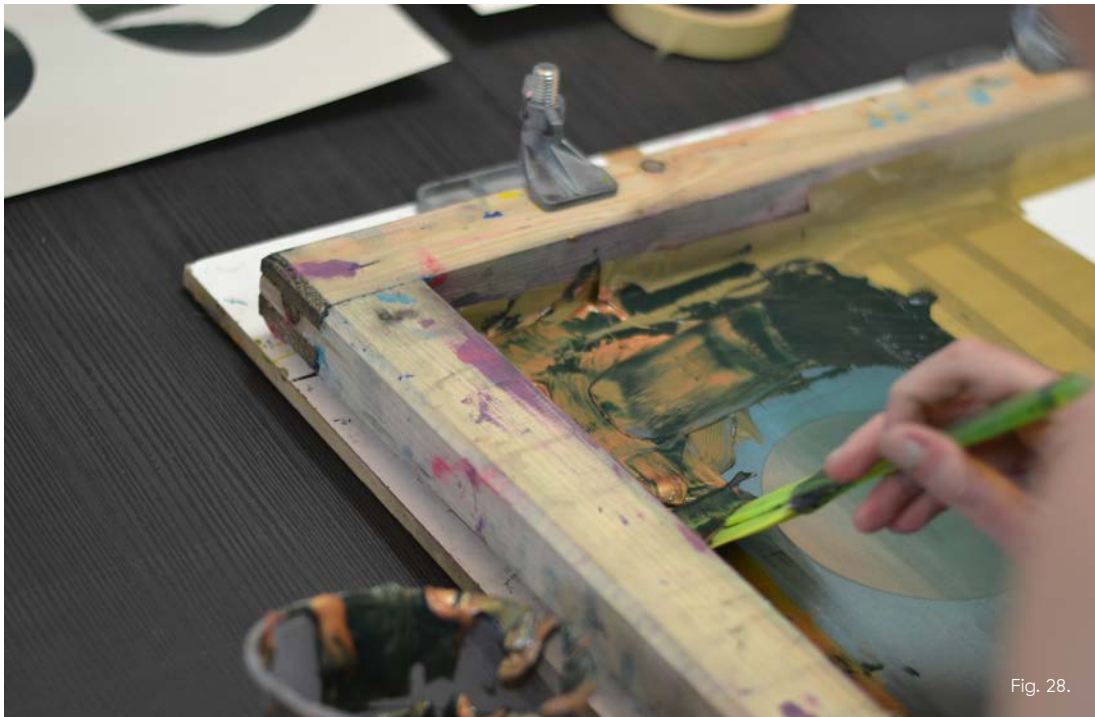


Fig. 28.



Fig. 29.

Figuras 23-29: Resultados de la jornada y asistentes aprendiendo a serigrafiar.

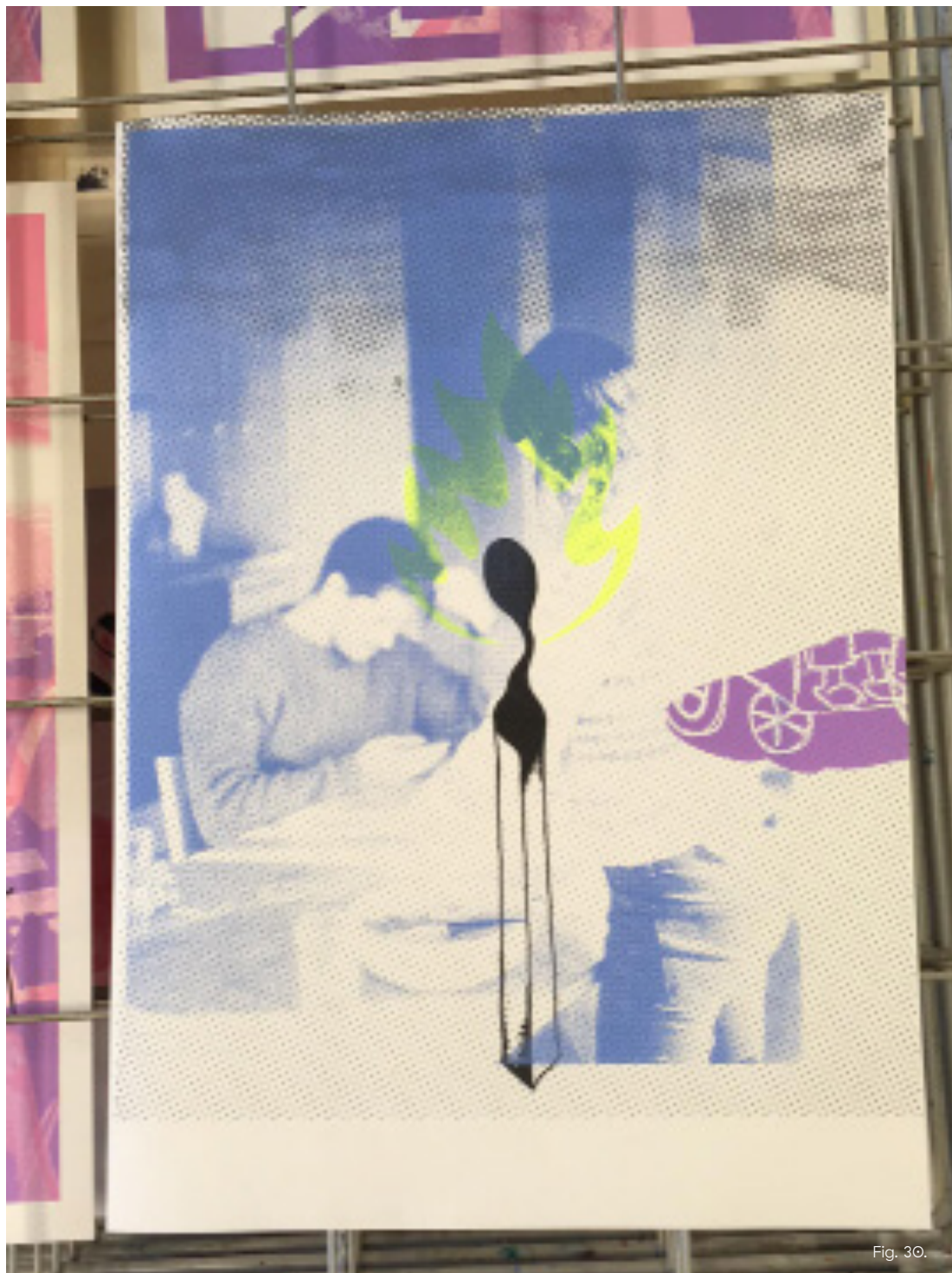


Fig. 30.

## Post Card to Europe

“Postcard to Europe” es una exposición que organizamos en colaboración con “Dundee Print Collective” que tendrá lugar en Santander durante las jornadas internacionales de artes gráficas “Impact 10” el próximo setiembre de 2018.

En este proyecto se generó una correspondencia visual y un diálogo entre las ciudades de Dundee y Barcelona. La serigrafía y la imagen fueron el lenguaje utilizado para comunicarse entre artistas de las dos ciudades.

El briefing emitido por el colectivo escocés fue el siguiente:

*“Los recientes acontecimientos políticos están desafiando dramáticamente la forma en que Escocia va a viajar, vivir, estudiar y trabajar en Europa, amenazando también el estatus de muchos europeos que viven y trabajan en Escocia. Oportunidades y posibilidades potencialmente perdidas para muchos, que se consideran esenciales en la vida por otros.*

*La vida contemporánea ha permitido al individuo la oportunidad de encontrar y conocer la vida, la cultura y el hogar de otras personas de diferentes lugares. Estos encuentros han creado y cambiado la percepción de determinados lugares, personas y culturas.*

*Tenemos la suerte de haber vivido en un momento en el que el consenso era que las barreras y los obstáculos debían ser eliminados. Sin embargo, para septiembre de 2018, la relación entre Escocia y Europa estará en curso para ser modificada.*

*Para este proyecto buscamos la interpretación visual del encuentro europeo, la memoria, la experiencia y su influencia o impacto en cada uno de los artistas.”*

Se generaron dos grupos de “printers” de 26 participantes cada uno. Uno en Barcelona y otro en Dundee. La dinámica consistió en que cada participante creara una pieza serigrafiada sobre una experiencia vivida en cualquier ciudad europea.

Una vez diseñadas todas las experiencias se intercambiaron todas las imágenes entre las dos ciudades.

Cada printer tuvo que producir una serie de diez copias de su imagen. Las 5 primeras del el diseño original. En las 5 últimas tuvieron que generar variaciones estampando encima de su imagen algún elemento de las experiencias diseñadas por los participantes de la otra ciudad. Generando así un encuentro de experiencias.

En la exposición se exhibirán 52 láminas y se hará una publicación recopilatoria de todas las obras y los procesos de trabajo.



Fig. 31.



Fig. 32.



Fig. 35.

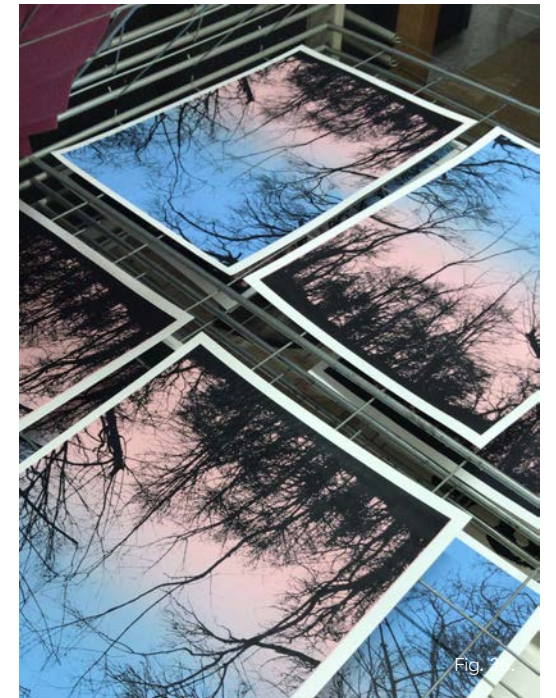


Fig.



Fig. 33.



Fig. 34.



Fig. 37.



Fig. 38.



Fig. 39.



Fig. 40.



Fig. 42.



Fig. 43.



Fig. 41.

Figura 31–34: Prints y variaciones de los participantes de Dundee.  
Figuras 39–41: Printers de Dundee.



Fig. 44.

Figuras 35–38: Prints y variaciones de los participantes de Barcelona.  
Figuras 42–44: Printers de Barcelona.



**LA INVESTIGACIÓN  
QUE NACE DEL PROYECTO**

Llegados a este punto del proyecto, con dos publicaciones en el mercado, eventos, exposiciones y talleres en curso me pregunto qué sentido tiene un trabajo de estas características en la sociedad actual.

Decido realizar una investigación asumida desde una perspectiva sobre el arte. Distanciandome y observando las características de la iniciativa *Yes We Printers*. Detecto varios temas o líneas de investigación que pueden surgir del proyecto.

En primer lugar me doy cuenta de que *Yes We Printers* se identifica con una aparente tendencia actual de la vuelta a lo analógico. Me planteo si existe un fenómeno de regreso a lo manual y me pregunto por qué.

También observo algo muy interesante a mi parecer y característico de nuestra publicación; el hecho de explicar un medio a través del mismo medio. Lo que me lleva a plantearme qué sentido tiene hacer eso y si le da algún valor añadido.

Analizando el proceso de producción empiezo a pensar sobre como yo mismo he serigrafiado 120 copias de esta publicación de 64 páginas a 3 tintas, las he guillotinado, plegado y grapado manualmente.

Peter Sloterdijk (2013) en "Muerte aparente en el pensar" considera tanto la ciencia como la práctica del científico. Entiende la ciencia como modo y manera de dar vida al propio científico mediante sistemas de ejercicio generadores de ciencia. Lo que me lleva a pensar sobre la manera de haberme dado vida a través de la autopublicación como ejercicio generador de obra gráfica.

Otl Aicher (2001) habla de la sensorialidad del ser humano y de la necesidad de trabajar con las manos, de la generación de experiencias a través del hacer. Me planteo investigar el contenido de aprendizaje experiencial que he vivido con este proyecto y la sensorialidad de las personas, la necesidad de aprender haciendo, con nuestras propias manos.

Viendo el peligro que corro de divagar entre varios temas que me resultan muy interesantes y acabar por no decir nada decido centrar mi investigación en un solo tema.

Por ello me limito a investigar sobre la aparente tendencia de vuelta al pasado. Dejando "el medio a través del medio" y "el aprendizaje experiencial" como temas abiertos de posibles líneas de investigaciones futuras.

Me dispongo a entender el por qué de esta posible vuelta a lo manual.

Zygmunt Bauman (2017) explica que la utopía nace como la negación del presente y proyecta un objetivo futuro que da solución al presente. En el momento que esta proyección de futuro se deshace nace la retrotopía, una visión situada en un pasado perdido u olvidado con el objetivo de dejar de estar atados a un futuro aún por venir.

Teniendo claro este concepto me da la sensación de que mi proyecto es un ejercicio de retrotopía, igual que muchas otras iniciativas, acciones, y pensamientos de mi entorno actual.

Hoy en día parece que se ha extendido una fiebre o pasión por lo manual y lo artesanal que abarca todo tipo de ámbitos creativos, sobre todo entre las nuevas generaciones de jóvenes, cosa que me causa mucha curiosidad.

Campi (2007) explica que al vivir en una época postmoderna tan informada el historicismo y el revivir

están a la orden del día en nuestra vida cotidiana. Habla de que tanto los consumidores como diseñadores miran hacia la historia como fuente de ejemplo o de inspiración.

Observo en mis círculos de amistad y profesionales que la gente practica diferentes disciplinas como la cerámica, el punto de cruz, la encuadernación artesanal así como diversas técnicas de estampación entre otras muchas cosas.

Se practican o bien a nivel profesional y laboral o como "hobby". Aparentemente es una realidad que en los últimos años ha adquirido una fuerte presencia en nuestra generación.

Por ello me reúno con Olga Tomás, fundadora de "Atuell", un taller de cerámica situado en el corazón de gracia.

Me entrevisto con ella con el objetivo de entender por qué surge esta aparente tendencia y si está dotada de un carácter retrotopico y nostálgico.

## Olga Tomás y "Atuell"

*" Estaba cansada de estar todo el día delante del ordenador [...] necesitaba tocar lo que hacía. "*

– Para empezar la entrevista me gustaría que explicaras un poco de donde vienes y que es lo que haces:

– Todo viene bastante de la casualidad.

Yo estudié diseño gráfico en la Llotja y luego hice Bellas Artes. Después estuve trabajando de diseñadora hasta hace 8 años que es cuando monte "Atuell". He hecho eventos, diseño audiovisual, he estado en museos también, diseño interactivo para exposiciones... todo esto.

Estaba cansada de estar todo el día delante del ordenador. Y justo coincidió mi momento máximo de cansancio con la crisis en 2012, y justo cuando estaba muy agobiada empecé a hacer un curso de cerámica en la "Escola Industrial".

Trabajaba por las mañanas de autónoma y por las tardes hacía cerámica. Empecé a hacer torno, a hacer modelado... así un poco para hacer cosas con las manos, necesitaba tocar lo que hacía.

Piensa que en el trabajo yo diseñaba audiovisuales para exposiciones y museos, gráfica para centros de interpretación, gráficas interactivas, maquetación de fotos y bases de datos.

Poniéndolo todo bonito para las máquinas de los museos. Todo el día delante del ordenador, vamos.

Empecé hacer cerámica, me moló mucho. Justo cuando empezó la crisis me salió una oportunidad de irme tres meses a Alemania a hacer una residencia en una fábrica de cerámica.



Fig. 45.



Fig. 46.

Además estaba estudiando alemán, ya en cuarto curso. Estaba que no me lo creía, era mi oportunidad y tenía que ir. Me fui allí y volví flipada, tenía muy claro que quería hacer cerámica y por aquel entonces aquí éramos cuatro gatos los que lo hacíamos.

Empecé a buscar un taller para compartir y comprar un torno para hacer cositas. Buscando un torno de alquiler vi que una ceramista se jubilaba y dejaba un local en gracia con hornos y con tornos.

Fui a verlo para quedarme el torno. Vi el espacio y pensé que aquello era maravilloso. Lo tenía todo, y me lo vendió tirado de precio. Me acabé quedando hasta el local.

Empecé la marca "Atuell" y a hacer producción de cerámica. Para pagar gastos del local y demás empecé a hacer algunas clases en petit comité, venía 5-6 alumnos

una tarde a la semana, todo muy íntimo. Después la cosa empezó a crecer. Más gente y más gente, más gente preguntando, empezó la moda de la cerámica y tuve que dejar hace un año el espacio porque ya no cabíamos.

En principio era un taller de producción propia, y ahora se ha convertido en un taller de aprendizaje; aunque pienso retomar el tema de producir mis piezas.

Figura 45: Olga Tomás en "Atuell" abre las puertas de su taller para compartir su experiencia.

Figuras 46-48: Alumnos de los cursos de "Atuell".



Fig. 47.



Fig. 48.



- ¿No te parece curioso que a raíz de la crisis haya mucho emprendedor que se vaya hacia lo manual?

- Yo creo que la gente que nos hemos ido hacia lo manual es gente de mi edad sobretodo. Gente que nos han vendido el tema de trabajar con ordenadores y hemos trabajado con ellos muchos años.

Luego nos hemos dado cuenta de que no nos gusta. Que es posible hacer otras cosas.

Es la sensación de que nos han vendido esto, la hemos pifiado porque encima estamos todos sin trabajo y ahora ¿que tenemos que hacer? Pues hago lo que me gusta.

También tiene que ver con el hecho de querer ser diferente o exclusivo que añade un valor a tu trabajo.

Es algo entre exclusivo y ético, es un poco mix (risas). Estamos hartos de la producción en china y de los países en los que explotan, vamos a comprar más trabajo local.

Se han juntado muchas cosas yo creo. La vuelta a lo local en contra de la externalización y la hiperproducción de usar y tirar. Es la idea de dejar de comprar cosas y luego tirarlas porque la temporada siguiente sale una cosa nueva. Total vale 2€, pues me compro otro.

Hay que recuperar el valor que tienen las cosas, como la vajilla buena de las abuelas, que tenían los platos buenos y bonitos y ahí siguen en nuestras casa, y se te rompe uno y lloras.

Si se te rompe un plato del ikea pues te compras otro mañana.

## Arts & Crafts.

Del 23 de febrero al 21 de mayo de 2018 el MNAC alojó la exposición “William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Gran Bretaña” coorganizada por la Fundación Juan March.

En este punto de la entrevista me doy cuenta de que han ido saliendo ciertos conceptos que inevitablemente me recuerdan al movimiento liderado por Morris.

El valor del trabajo, la exclusividad, la ética y la vuelta a lo local. La reivindicación de todo esto mediante el trabajo y las manos.

Decido estudiar el movimiento del s. XIX y ver si hay puntos en común con la supuesta tendencia del regreso a la manualidad que vivimos actualmente.

El movimiento Arts & Crafts fue un movimiento artístico originado en Gran Bretaña a finales del s.XIX liderado por William Morris que defendía las artes decorativas e intentaba preservar un proceso de producción de objetos que dignificara a los trabajadores, frente a las grandes desigualdades sociales que se produjeron en la Inglaterra industrial.

La Revolución industrial causó un conjunto de cambios sociales, económicos y culturales por los cuales Morris tomó una actitud frente al arte, el trabajo y la vida que desembocó en los principios del movimiento Arts and Crafts.

Muchos veían la industrialización como algo beneficioso, un avance de la ciencia y la tecnología. Otros se opusieron a esta supuesta forma de “progreso”, que consideraban culturalmente desestabilizadora.

A mediados del siglo IX los artesanos independientes que vendían sus productos a intermediarios sufrieron un gran deterioro en sus condiciones de trabajo. Su nivel de vida se vio afectado a consecuencia de la avalancha de mano de obra no especializada que suponía la producción industrial.

Ésta permitía reducir los salarios y obligaba a los artesanos a ahorrar tanto en los materiales como en el acabado, produciendo artículos de peor calidad, conocidos en inglés como shoddy.

**Shoddy: Hilo o tela de calidad inferior, hecho de desechos o recortes de paño de lana. Algo mal hecho, mal fabricado o falto de principios morales.**

Se podría decir que el movimiento Arts and Crafts fue una revolución contra lo “shoddy”.

En la reacción de las Arts and Crafts contra el racionalismo y el orden asociado a la Ilustración se observa un gran impacto del romanticismo. Los románticos recuperaron el valor de los sentimientos y los derechos de la subjetividad individual a través de la literatura, la música, la filosofía, las bellas artes y el diseño.

Durante el periodo del movimiento surgió un renacimiento del interés por estilos y culturas del pasado, un historicismo que fue parte fundamental del diseño y la arquitectura británicos durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Dentro del movimiento Arts and Crafts, la mayoría coincidía con los principios expuestos en 1884 por Morris en su folleto Art and Socialism. Especialmente con la idea de que, más que una simple manera de ganarse la vida, el trabajo debía ser una parte necesaria, gratificante y placentera de ésta. Morris también denunciaba en este texto el estado precario de la producción comercial contemporánea. Llamaba a los británicos a eliminar de sus vidas

la cosas “inútiles”, hacía incapie en la necesidad de terminar con la contaminación en el aire y la tierra y clamaba por la conservación del legado arquitectónico.

“Podríamos resumir como principales ejes del movimiento Arts & Crafts la puesta en valor de los oficios artesanales y las tradiciones vernáculas, el uso de materiales y métodos tradicionales de trabajo, la unidad de las bellas artes y las artes aplicadas, la fe en la capacidad regeneradora del arte y el diseño, la honestidad en el trabajo y en el tratamiento de los materiales, el disfrute en el trabajo, la búsqueda de un estilo de vida más sencillo, el consumo y la producción responsables y la búsqueda generalizada de calidad.

En 1893, el artista e ilustrador Walter Crane describió el movimiento como “un esfuerzo de unificación — o quizá de reunificación — entre el artista y lo artesano, tan alejados por las condiciones industriales de nuestro siglo”. (Kirkham, 2017)

En cierto modo la vuelta al uso de técnicas manuales o artesanales que estamos viviendo en la actualidad podría considerarse una reacción o revuelta contra la superficialidad de la vida digital, tal y como el movimiento Arts and Crafts lo fue contra la vida mecánica e industrial.

El movimiento nació como rechazo del materialismo que caracterizaba la “era industrial”, y buscaba embellecer los objetos corrientes presentes de la vida cotidiana.

Representó en cierto sentido una reacción o revuelta contra la dureza de la vida mecánica y convencional. La búsqueda de la belleza en lo cotidiano era una protesta contra el llamado progreso industrial que generaba productos de mala calidad y de bajo coste.

También fue una protesta contra la degradación del factor humano en la industria, la conversión de los hombres en máquinas, contra las distinciones artificiales dentro del arte, y contra el capitalismo. A su vez defendía la normalización del echo de poseer belleza, cosas bonitas, por muy difícil que parecieran entonces por culpa de los lujos superfluos, la falta de satisfacción de las necesidades básicas y a la gran dificultad por procurarse los medios de supervivencia.

**– ¿Ahora mismo cuanta gente asiste al taller más o menos?**

– Uff... es un poco incontrolable porque al ser un taller libre, en el que la gente entra, sale, hace la suya... es difícil de contar. Más o menos ahora mismo diría sobre unas **300** personas.

**– ¿Y qué perfil de gente asiste al taller?**

– El 80% es gente de entre **25 y 30** años más o menos. Que quieren hacer sus platos, su maceta, cosas para casa... Luego hay gente que viene para aprender la técnica, no les importa tanto el producto final.

**– ¿Qué relación crees que había entre el tipo de trabajo que tu tenías, la crisis y tu necesidad de trabajar con las manos?**

– De hecho ya me lo planteaba antes de la crisis, ya veía que antes de los 40 quería salir del mundo del diseño. No me veía con 40 años delante de un ordenador.

Al final necesitaba hacer cosas, no me gustaba que nadie me mandará y necesitaba tocar esas cosas que salían de mi mente. Y eso el diseño gráfico no me lo permitía.

La crisis al final fue la excusa para reinventarse. De la crisis surgieron muchos negocios que antes no había. Al final o te reinventabas o te morías del asco.

Fue el empujón que me obligó a hacer eso que tanto había pospuesto.

**–¿Crees que si en tu trabajo de diseño hubiera habido más presencia del trabajo manual lo hubieras dejado igual?**

– Pues creo que hubiera aguantado más. También una parte del trabajo en diseño que no me gustaba era trabajar **tú y la maquina**, por mucha gente que tengas al lado estás aislada.

En la cerámica también pasa, no es igual, pero requiere mucha concentración también. No es nada colaborativo.

**–¿Y si se te rompe un plato de los que has hecho tu?**

– Se me han roto muchos, ya no lloro (risas). Sí que me ha dado rabia cuando se me han roto algunas cosas que tenía de cuando empecé, y esto sabe fatal. Era pieza única, de cuando estaba empezando y era super

feo pero al final eran mis orígenes... pero platos y vasos que vas haciendo pues no. Tienes tantos que no pasa nada.

### -¿Se ha vuelto tendencia lo manual?

- Si sí, totalmente.

### -¿Qué sentido tiene una tendencia manual que convive con una tendencia de desarrollo tecnológico tan bestia como la de hoy en día?

- El diferenciarse, si tu quieres ser diferente te compras algo que los demás no tengan o que no puedan comprar, o porque hay pocos o porque es menos accesible.

### - Pero vajilla hecha en impresión 3D sería algo diferente ¿Va a desbancar a la cerámica?

- No porque no está hecho a mano. Cuando haces algo manualmente dejas huella, y eso

es una pasada, aunque sea algo feo tiene un espíritu único. El dibujo de un niño es feo pero es algo especial. Lo mismo pasa con la cerámica. Ves la huella del que lo ha hecho. Y eso genera un vínculo, una proximidad entre el que lo hace y el que lo tiene. Sabes de donde viene, que se ha hecho pensando en eso. No es una máquina que lo hace de forma automática.

### -¿Y detrás de una máquina no hay un pensamiento en el objeto?

- Claro que sí. En la fase de diseño hay un pensamiento en el objeto, pero una vez ese objeto pasa a la cadena de producción ya está. Se pierde la mano del artesano cuando haces un objeto seriado. La mano se nota. Es diferente comprarte un póster que comprarte una lámina hecha a mano. Aunque sea el mismo diseño. Aunque sea feo, si tiene esa cosa manual pues hace más gracia.

## La digitalización de los procesos.

Llegados a este punto de la conversación con Olga Tomás empiezo a ver una similitud entre la época de la revolución industrial y la actualidad.

Actualmente parece ser que estamos viviendo una revolución digital. Hace ya unos años que se oye hablar de la Industria 4.0, la revolución de los procesos digitales, el internet de las cosas, las "Smart Cities", etc.

Aparentemente estamos viviendo en una era en la que la digitalización de los procesos de producción está suponiendo un cambio de mentalidad tanto en la sociedad como en el diseño.

Carles Roig (2018) explica en su conferencia "Industria 4.0: nuevas formas de inteligencia, conocimiento y competencias de gestión." como la digitalización está afectando a los procesos de producción.

El término industria 4.0 es un término que últimamente parece estar tomando mucha presencia entre empresas y fabricantes.

McKinsey & Co <sup>6</sup> ya preveía en 2013 que la transformación digital de empresas y fabricantes iba a tener un mayor impacto en la organización y producción de las factorías y en la gestión de la relación con el cliente.

Los últimos años se ha estado centrando la atención en las ventas online, las redes sociales, las APP para móvil y el marketing digital.

Lo que está pasando actualmente es la digitalización de las industrias de todos los tamaños, todo tipo de fabricante. Es aquí donde se espera el mayor impacto del fenómeno digital de cara al futuro, es la fábrica inteligente, por eso se habla de la 4ª revolución industrial.

La industria 4.0 es la introducción de las tecnologías digitales en las fábricas. Es la digitalización de los procesos productivos mediante sensores y sistemas digitales.

La industria 4.0 supone un cambio de mentalidad importante porque supondrá una mayor competitividad para las industrias occidentales con costes de mano de obra, costes

de energía y niveles de compromiso social, mucho más elevados que las industrias de los países emergentes.

A través de la digitalización y el uso de plataformas conectadas la industria 4.0 ofrece una capacidad de adaptación constante a la demanda, servir al cliente de una forma más personalizada, aportar un servicio post venta uno a uno con el cliente, diseñar, producir y vender productos en menos tiempo, añadir servicios a los productos físicos, crear series de producción más cortas y rentables y aprovechar la información para su análisis desde múltiples canales donde ser capaces de analizarla y explotarla en tiempo real.

La industria 4.0 no supondrá una producción totalmente auto-dirigida y gestionada por robots, lo más probable que determinadas tareas y procesos sean ejecutados por la robótica e incluso por drones dirigidos por humanos en la distancia.

Lo que sí se verá es una profunda transformación de los entornos de trabajo y la forma de relacionarse en las fábricas.

La adaptación constante, la velocidad en la producción y la transformación de los entornos de trabajo son cosas positivas que a su vez pueden resultar ser esa superficialidad por la que nace la vuelta a lo artesanal.

6: McKinsey & Company, Inc. es una consultora estratégica global que se focaliza en resolver problemas concernientes a la administración estratégica.



Fig. 49.

**-¿Crees que hay un objetivo diferente cuando se decide hacer algo manual?**

- Bueno hay cosas que no puedes hacer manualmente. Incluso a veces te ayudas de la tecnología para luego poder producirlo. Imprimes una forma en 3D para hacer moldes.

Creo que el objetivo de hacer algo manual es el valor del proceso, pero para mí el producto sigue siendo igual de importante. Si hiciera lo que hago seriado no sería lo mismo, me gusta que cada pieza sea un poco diferente, que se note que son únicas.

**- ¿La gente que viene a tu taller viene con el objetivo de producir una pieza concreta o más por el hecho de trabajar con las manos?**

- La gente viene a hacer, pero si que es verdad que también vienen a tocar el barro, luego salen cosas que les gustan. Pero sobretodo a probar. Además es muy relajante y hay un punto ahí de desconexión. Aunque no te guste mucho la cerámica en sí tiene un punto de relajación que la gente viene a buscar. Hoy en día hay tanta distancia entre lo que hacemos y el producto final, en todos los sentidos, en como nos relacionamos, en el trabajo... que se necesita un contacto directo con algo. Es algo inmediato, ves como se está haciendo eso, lo estás tocando y luego te lo llevas a casa y lo usas. Y luego al usarlo tienes en la cabeza todo lo que hay detrás de eso, eso está muy bien. La gente viene para llevarse cosas a casa pero también a relajarse. Mucha gente lo considera "su momento" (risas).



Fig. 50.

**- ¿Por qué con las manos?**

- Buff... no sabría qué decirte. Por puro placer (risas) Al final creo que lo necesitamos, si no hacemos nada con las manos acabaremos con muñones (risas) Debe ser algo de subsistencia, cada vez hacemos menos, menos y menos y se necesita hacer cosas con las manos. También la necesidad de generar vínculos, es todo tan impersonal... desde los objetos hasta las relaciones. Todo tan rápido. Al hacer algo que tiene un proceso, que empiezas y acabas todo y necesita tiempo... Produce una especie de cortocircuito que produce mucha satisfacción. También es ir a la contra, tiene un punto de reivindicación. No se tiene que perder, es muy importante.

**- ¿Crees que se perdería?**

- Si. Ahora hay un boom de cerámica hecha a mano, incluso se imita el acabado manual en lo industrial. Pero se hubiera perdido si no hubiera salido el movimiento de reivindicación de lo manual, lo casero... incluso en el mundo de la comida. Hay una vuelta al contacto con las cosas y a saber de dónde vienen ●

Figura 49: Piezas de cerámica ya horneadas y herramientas.

# La seri me pone.



Fig. 51.



Fig. 52.

“La seri me pone” fue una exposición que tuvo lugar en Espai Cultural EINA Barra de Ferro del 22 al 26 de mayo de 2018. Siete alumnos de la asignatura de serigrafía del grado en diseño de EINA, Centre Universitari de Disseny i Art, colaboraron en este evento. Les propuse un ejercicio de reflexión sobre el por qué les gusta tanto la serigrafía. El resultado fueron siete piezas serigrafiadas en las que cada autor explicaba lo que más le gustaba de la técnica.

Figura 51: Espai Cultural EINA Barra de Ferro.  
Figura 52: Sesión de "micro abierto" durante la exposición.



**“La serigrafía permite el error. Creo que lo que hace única a una pieza seriada es el error. Cuando haces una serie de varias copias en serigrafía cada una es distinta y cada una tiene su esencia. Cuando tu vendes copias de una misma serie lo que es genial es que el comprador puede escoger la copia, porque cada una es distinta de la anterior.**

**En algo que en teoría es el mismo diseño, el error hace que en la esencia no lo sea. Por lo que el error pasa a ser un “no error”, pasa a ser lo que lo hace especial.”**

**- C.R. Johnson**



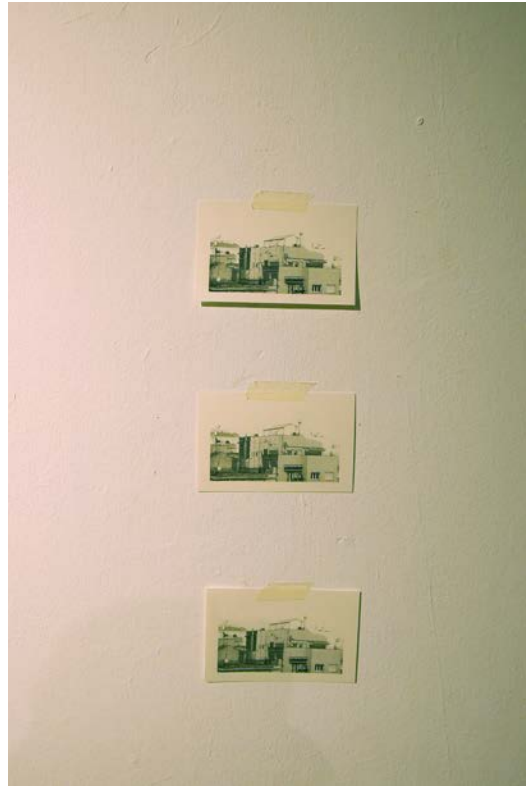
**“Personalmente, lo que mas me atrae de la serigrafía es el proceso.**

**Desde mi punto de vista, lo mas atractivo de la técnica es este punto de descontrol que propone. A diferencia de los medios mas digitales donde el control lleva a la búsqueda de la perfección.**

**La serigrafía ,igual que otras técnicas gráficas tradicionales, te expone a una serie de condiciones que la misma técnica te proporciona. Aprovechar estas restricciones lleva a un proceso de modificación de las piezas en la adaptación al medio. Como consecuencia a estas alteraciones que van saliendo durante el proceso, dan resultados únicos. Dando al error y al azar un valor.”**

**– Irene Marcuello**





**“Creí haber hecho este descubrimiento: en nuestras actitudes ha de haber inesperadas, constantes repeticiones. La ocasión favorable me ha permitido notarlo. Ser testigo clandestino de varias entrevistas de las mismas personas no es frecuente.**

**Como en el teatro, las escenas se repiten.”**

**“La invención de Morel” (1940, 18),  
Adolfo Bioy Casares**

**- Cristina Morales**





**“Mi trabajo es pictórico y gráfico. Utilizo tecnología de impresión – serigrafía – para crear imágenes de naturaleza pictórica. Gracias a la posibilidad de reproducción múltiple de una forma, creo composiciones expresionistas abstractas caracterizadas por el realismo fotográfico.”**

**– Nikodem Marek**





**“Esta pieza pone en valor la manualidad de la serigrafía. Es uno de los aspectos más importantes de esta técnica. Además, la serigrafía permite experimentar y jugar con valores aleatorios. Lo que yo muestro es un juego de tintas : empiezo con cuatro tintas alineadas y las mezclo durante el proceso para obtener cambios de colores. Trato de dominar el proceso al mismo tiempo que no se exactamente lo que va a ocurrir. ”**

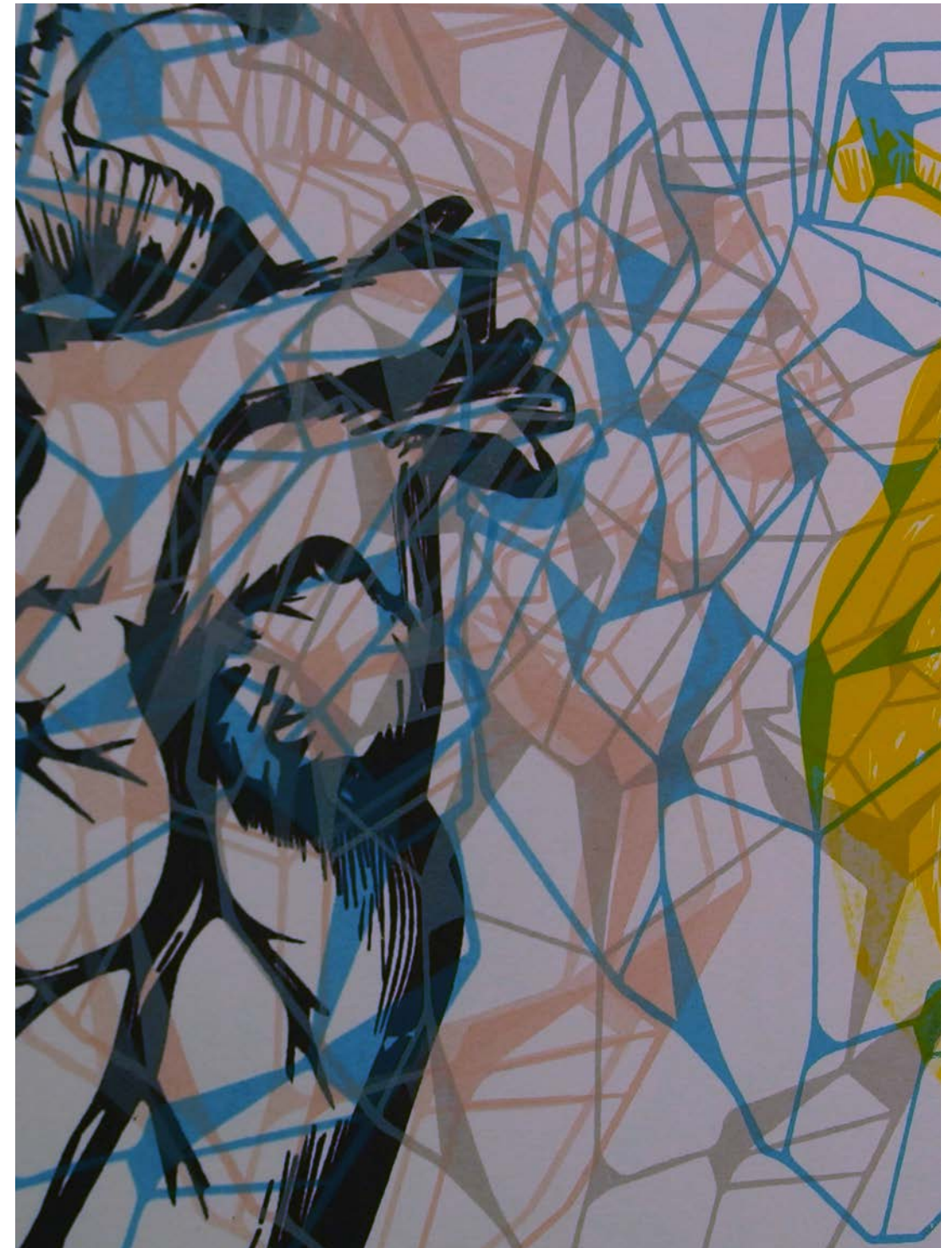
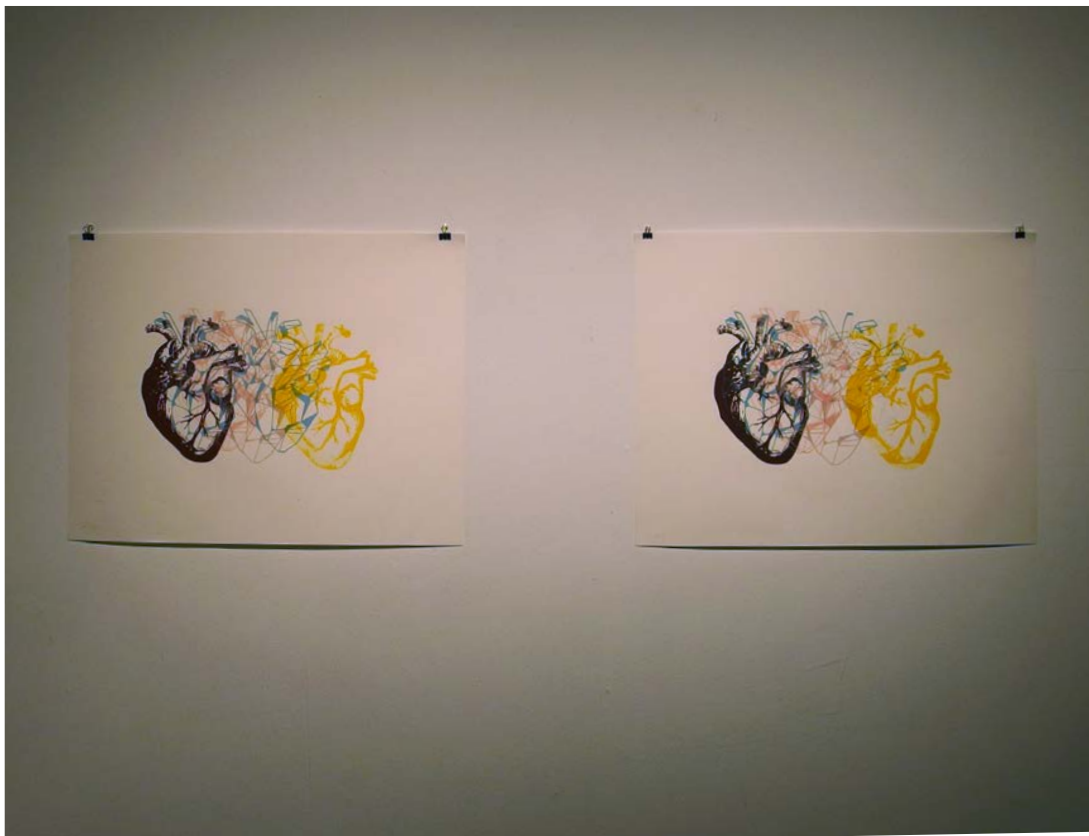
**-Vincent Nitenberg**



**“Lo que a mi “me pone de la seri” es que desde que empecé a trabajar con esta técnica involuntariamente acabo buscando el fallo que hace la pieza única y particular.**

**Este trabajo lo he conseguido llevar al extremo, llevado a todos los errores posibles en esta pieza, aunque en apariencia, por gama cromática y registro sea el mismo para ambas.”**

**– Pili Osorio**





**“Quiero mostrar la capacidad de especular que ofrece la técnica. Jugar con la imagen y experimentar distintas composiciones de forma manual durante el proceso de estampación.**

**He decidido trabajar con formas geométricas, con la idea de superposición y de transparencia en varias tintas generando diferentes composiciones.**

**Todo ello sobre papeles en los que no se puede imprimir en impresión digital. “**

**- Margarita Pérez**



# Conclusiones

En el marco de la exposición “La Seri me pone” se celebró una sesión de debate sobre el sentido del regreso a las técnicas manuales en la actualidad. La sesión de “micro abierto” se celebró el jueves 24 de mayo y participaron 12 personas de diferentes ramas del sector del diseño y el arte.

En el encuentro puse en común el resultado de mi investigación a modo de focus group y salieron a relucir varios conceptos importantes. De lo sucedido en el debate y a lo largo de toda mi investigación saqué las siguientes conclusiones.

Definitivamente existe una tendencia de trabajo manual en la actualidad. Es un efecto resultante de la digitalización, tanto de los procesos de producción como de nuestros procesos vitales, de relacionarnos y de vivir.

Hay varios factores que hacen que surja este movimiento artesanal o analógico.

El actor individualista de las personas. Como explicaba la ceramista en su entrevista “Olga Tomás y Atuell”, hay un sector de la

sociedad que no quiere trabajar para nadie y estas técnicas manuales se lo permiten.

Coincidiendo con Aicher (2001) cuando la digitalización del mundo está en pleno apogeo hay inquietud y hambre de un conocimiento que viene del hacer propio, de la propia intervención. Cuanto más precisa y perfectamente trabaja la industria, más se busca la obra que uno mismo realiza, al margen de su grado de perfección.

En una sociedad en la que todo es tan efímero y fácilmente sustituible es muy difícil generar vínculos. El trabajo manual vuelve para solucionar esa necesidad. Al no haber una gran distancia entre el productor y el producto, al poder tocarlo, olerlo, verlo, se genera un vínculo que no existe en el trabajo digital. Hay gente que busca este sentimiento de realización que no genera con otras prácticas.

Hay una necesidad de recuperar el valor del producto y del trabajo, como defendía William Morris en el s.XIX. A parte del factor de exclusividad que posee una pieza manual, también está dotada de un carácter

ético, de una reivindicación del consumo local y de calidad.

Esta tendencia manual que vivimos actualmente resulta no ser una tendencia retróptica, a diferencia de lo que sospechaba en un inicio. No es una retrotopía en el sentido de que no se dirige a un pasado donde todo era mejor, no es un movimiento nostálgico. Es una tendencia que surge de unas carencias o unas nuevas necesidades que provoca la digitalización de los procesos. Esta tendencia propone complementar la digitalización. Contraponer lo analógico y lo digital es un error. Son dos prácticas que se complementan.

Otro factor que provoca esta necesidad de lo manual es la conexión que se produce con uno mismo en estas prácticas. Es una

forma de parar el tiempo, de centrarse en una acción que requiere su tiempo, que tiene una sensibilidad y necesita concentración. Es una forma de conectar con uno mismo, de pararse y pensar. No todo el mundo incorpora esta manualidad a lo laboral pero sí que hay mucha gente que busca esta conexión en lo manual.

Después de haber reflexionado y sacado estas conclusiones sobre las propiedades retrópticas que sospechaba que tenían mi proyecto y la tendencia manual que existe hoy en día, dejo abiertos los temas “el medio a través del medio” y “el aprendizaje experiencial” como posibles líneas de investigaciones futuras.



# Referencias

→ Aicher, Otl (2001). Analógico y digital. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

→ Bauman, Zygmunt (2017). Retrotopía. Barcelona: Arcadia.

→ Campi, Isabel (2007). Diseño y nostalgia. Barcelona: Ediciones Bellosch.

→ Roig, Carles (2018). “Industria 4.0: nuevas formas de inteligencia, conocimiento y competencias de gestión”. Conferencia pronunciada el 26 de abril de 2018 en Nombre de la Facultad de ESADE, Barcelona.

→ Sloterdijk, Peter (2013). Muerte aparente en el pensar. Madrid: Ediciones Siruela.

→ Fundación Juan March, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Joanna Banham, Mariàngels Fondevila ... (2017-2018). William Morris y compañía: el movimiento Arts and Crafts en Gran Bretaña. Barcelona: Fundación Juan March / Editorial de Arte y Ciencia Madrid, y Museu Nacional d'Art de Catalunya.

→ Fundación Juan March, Museu Nacional d'Art de Catalunya (23.02.18 – 21.05.18). William Morris i el moviment Arts & Crafts a Gran Bretanya.

**Agradezco a Artur Muñoz su trabajo como tutor de este trabajo, a Ferran Farled por las correcciones de redacción y estilo, y a Olga Tomás por abrirme las puertas de su taller y compartir su experiencia.**

**También me gustaría dar las gracias a Cadàver Exquisit y a la Fundació Èpica, de la Fura dels Baus por su apoyo y ceder sus espacios para realizar eventos.**

**Por último dar las gracias a Andrea Bilbao por ser una compañera que me ha enseñado mucho y me ha traspasado este proyecto con el que tanto he aprendido.**





**Eina Centre Universitari de Disseny i Art.  
Trabajo de Final de Grado de Javier Fernández.  
Tutorizado por Artur Muñoz.**