

TFG

**LA HUMANIZACIÓN
DE LOS OBJETOS**

DICOTOMÍA ENTRE OBJETO DE USO Y OBJETO ARTÍSTICO.

Presentado por Diego Vidal Míguez

Tutor: Armand-Thierry Pedrós Esteban

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El presente trabajo hace un análisis en torno a las ideas de objeto de uso y objeto artístico. A través del estudio de referentes artísticos y la realización de 3 obras se busca reflexionar y hacer reflexionar sobre la percepción que tenemos del objeto de uso frente al objeto artístico.

Tras analizar brevemente esta dicotomía, y hacer un estudio acerca de los objetos de uso, la labor que desempeñan, el uso que hacemos de ellos y la relación que mantenemos con estos, hemos creado una propuesta artística de transformación de los objetos de uso.

Además del estudio de diferentes fuentes bibliográficas, referidas en el [Apartado 6](#), hemos tomado como referentes a tres artistas: Johnson Tsang, Livia Marin y Erwin Wurn, profundizando en el marco teórico que los rodea.

Las obras realizadas para este proyecto son objetos de uso plenamente funcionales, pero también objetos artísticos. Esto lo hemos conseguido humanizando los objetos, atribuyéndoles emociones humanas propias de la labor que desempeñan como objetos de uso. Así, una bombilla, un salero y un azucarero se convierten en objetos de uso y, a su vez, en obras de arte, poniendo así de manifiesto la complejidad de esta dicotomía.

PALABRAS CLAVE

ESCULTURA, OBJETO DE USO, OBJETO ARTÍSTICO, HUMANIZACIÓN, TALLA, FUNDICIÓN, CERÁMICA.

SUMMARY

The present work makes an analysis around the ideas of object of use and artistic object. Through the study of artistic references and the realization of 3 works, we seek to reflect and make us reflect on the perception we have of the object of use compared to the artistic object.

After briefly analyzing this dichotomy, and making a study about the objects of use, the work they perform, the use we make of them and the relationship we maintain with them, we have created an artistic proposal for the transformation of the objects of use.

In addition to the study of different bibliographic sources, referred to in [Section 6](#), we have taken as references three artists: Johnson Tsang, Livia Marin and Erwin Wurn, delving into the theoretical framework that surrounds them.

The works made for this project are fully functional objects of use, but also artistic objects. We have achieved this by humanizing the objects, attributing to them human emotions typical of the work they perform as objects of use. Thus, a light bulb, a salt shaker and a sugar bowl become objects of use and, in turn, works of art, thus highlighting the complexity of this dichotomy.

KEYWORDS

SCULPTURE, USEFUL OBJECT, ARTISTIC OBJECT, HUMANIZATION, CARVE, FOUNDRY, CERAMICS.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, amigos, compañeros y docentes de toda mi etapa académica, por el apoyo, el cariño y los valiosos conocimientos.

Al profesorado y técnicos del Departamento de Escultura de la Facultad, por ayudarme siempre, empapararme de conocimientos y tratarme como un amigo.

Y finalmente, a Armand, tutor de este proyecto, por su dedicación, comprensión, profesionalidad y apoyo a nosotros y a nuestros proyectos.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	
2.1. Objetivos	8
2.2. Metodología	9
3. MARCO TEÓRICO	10
3.1. Objeto de uso - objeto artístico	11
3.2. Los objetos humanizados	14
3.3. Referentes artísticos	18
3.3.1. Johnson Tsang	18
3.3.2. Erwin Wurn	18
3.3.3. Livia Marin	20
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	
4.1. Insomnio	
4.1.1. Sinopsis	20
4.1.2. Desarrollo técnico	22
4.2. Salado	
4.2.1. Sinopsis	27
4.2.2. Desarrollo técnico	28
4.3. Dulce	
4.3.1. Sinopsis	30
4.3.2. Desarrollo técnico	31
5. CONCLUSIONES	32
6. REFERENCIAS	
6.1. Bibliografía	34
6.2. Webgrafía	34
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	36

1. INTRODUCCIÓN

La dicotomía entre los conceptos **objeto de uso** y **objeto artístico** es un tema tan amplio como rico en matices, a lo largo de la historia del arte este tema ha propiciado innumerables interpretaciones personales, de lo más diversas y creativas. En este Trabajo Final de Grado se presenta nuestra visión personal de abordar y trabajar con esta dicotomía.

Este tema nos viene interesando desde hace unos años, cuando comenzamos a indagar estos conceptos y a darnos cuenta de la riqueza de las posibilidades artísticas que provoca trabajar en torno a ellos. En el caso de este proyecto, nos motivó la idea de establecer un método creativo en torno a estos conceptos mediante el cual humanizar y transformar objetos de uso en objetos artísticos, sin perder estos su funcionalidad.

Dado que el tema y los conceptos desde los que se parte son tremendamente amplios y complejos, en este proyecto no pretendemos investigarlos y analizarlos al completo, sino hacer una breve revisión, a través de una serie de definiciones y fuentes bibliográficas, para fundamentar y explicar una visión personal, artística y creativa desde la que han sido concebidas las obras de este trabajo.

Siguiendo las conclusiones extraídas de esta pequeña investigación en torno a estos conceptos, hemos creado un método creativo basado, por una parte, en el análisis de determinados objetos de uso, prestando especial atención a su ciclo de vida, la labor para la que han sido diseñados y el uso real que hacemos de ellos y, por otra parte, la relación que mantenemos con ellos, con el fin de crear un perfil emocional de estos objetos que propicien una reinterpretación creativa del mismo.

Para este trabajo hemos realizado una serie de tres obras, en las que representamos tres de esos objetos analizados. Estos han sido humanizados según su perfil emocional y les hemos proporcionado un rostro con una expresión acorde a sus emociones.

Una parte crucial en este trabajo, como veremos en los apartados [3.2](#) y [4](#) de esta memoria, ha sido conseguir transmitir las expresiones a la forma de los objetos y posteriormente adaptarlas a su perfil emocional. Esto nos ha hecho reflexionar sobre la relación que mantenemos con estos objetos humanizados a partir de las experiencias que vivimos con ellos. Para ello ha sido necesario un estudio en profundidad de la anatomía y las expresiones del rostro humano, que no aparece reflejado en su totalidad en esta memoria, puesto que es un estudio que venimos realizando por cuenta propia a lo largo de los últimos años.

En este proceso de transformación de los objetos de uso, siempre hemos buscado no perder su funcionalidad. Nos interesaba la idea de transformar objetos de uso en objetos artísticos y que siguiesen manteniendo la funcionalidad del objeto inicial. De esta manera, las obras invitan a esta reflexión sobre la dicotomía entre el objeto de uso y el artístico, ya que se hace difícil el poder hacer una diferenciación clara entre ambos.

Este método de transformar objetos de uso hace necesario trabajar con varios materiales y técnicas, ya que cada objeto, por sus características formales, discursivas y funcionales, lo requieren así. Por eso mismo se han empleado técnicas y materiales muy diferentes para realizar las obras de este trabajo. Modelado en cera, barro y plastilina, fundición en bronce, talla en alabastro y colada en porcelana, respectivamente.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Los **objetivos principales** del presente TFG son:

1. Reflexionar sobre la percepción que tenemos del objeto de uso frente al objeto artístico mediante la realización de una serie de tres esculturas. En ellas representaremos tres de esos objetos combinando tres técnicas escultóricas como son la talla de la piedra, la cerámica y la fundición.

2. Humanizar los objetos representados y dotarlos de expresiones humanas desencadenadas por la función que desempeñan para crear las esculturas que forman el proyecto.

3. Reflexionar sobre la relación que mantenemos con estos objetos humanizados a partir de las experiencias que vivimos con ellos.

Como **objetivos secundarios** podemos establecer:

1. Enriquecer nuestro lenguaje personal mediante el planteamiento de la interdisciplinariedad en la producción artística y la combinación de materiales.

2.2. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología desarrollada para la realización de este proyecto, en primer lugar, iniciamos nuestro trabajo analizando los conceptos de objeto de uso y objeto artístico, a través del estudio de diferentes fuentes bibliográficas y páginas web. Estas fuentes vienen referidas en el [Apartado 6](#) del presente documento.

En segundo lugar, buscamos aquellos movimientos artísticos y artistas que trabajaron o trabajan en torno a estos conceptos. Los hemos tomado como referentes profundizando en el marco teórico que los rodea, para ayudarnos a establecer así una base teórica sólida sobre la que desarrollar nuestra práctica artística. Hemos considerado tres de ellos de forma especialmente representativa: Johnson Tsang, Erwin Wurn y Livia Marín. Podremos conocerlos de forma más detallada en el [Apartado 3.3.](#)

En tercer lugar, antes de emprender la producción artística, y como podremos conocer detalladamente en el [Apartado 3.2](#), llevamos a cabo un trabajo de campo que consistió en la observación y el análisis de algunos de los objetos que nos rodean a diario, haciendo una reflexión sobre las funciones que desempeñan y los usos que hacemos de cada uno de ellos. El proceso de imaginar cada uno de ellos como si fuesen humanos, introduciéndonos en la psicología y las posibles emociones de estos objetos, fue el primer paso de concepción de cada una de las obras de este proyecto.

Por último, la parte de producción de las obras escultóricas, que podemos conocer en el [Apartado 4](#), lo hicimos siguiendo los procesos de creación habituales de cada una de las técnicas empleadas, fundición, modelado, talla y cerámica. Para cada una de ellas, realizamos diferentes modelados hasta conseguir aquel que comunicaba las sensaciones que queríamos transmitir. El aspecto que presentan *Insomnio*, *Salado* y *Dulce* supone la culminación de ese proceso de selección. Realizamos el modelado con arcilla y cera en el caso de *Insomnio*, mientras que para *Salado* y *Dulce* utilizamos plastilina. La elección de estos materiales facilitarían el desarrollo de los procesos que hemos mencionado anteriormente, a todos ellos les dimos el tamaño final.

3. MARCO TEÓRICO



Fig. 1. Urinario de pared en baño público. Uso "oficial" del objeto.

A lo largo de la historia se ha creado una aparente diferenciación entre todo lo que podríamos agrupar bajo el concepto de objeto de uso y lo que llamamos objeto artístico.

Solemos reducir el concepto objeto artístico a las obras de arte, es decir, a esos objetos que encontramos en galerías y museos o que tratamos como obras artísticas, por tener unas características determinadas y específicas entre las que nos encontramos con la reflexión, introspección y expresión de la propia experiencia que los diferencian de cualquier otro objeto.

Por su parte, llamamos objeto de uso a todo objeto material al que le encontramos una utilidad práctica sin entrar en cuestionamientos estéticos. Es decir, objetos que nos ayudan en nuestro día a día de alguna manera, pero parece que esta diferenciación que tenemos aprehendida es completamente superficial y parte más de una necesidad de diferenciar conceptos que de una fundamentación clara.

Tan poco clara es esta diferenciación que basta con coger uno de estos objetos que llamamos de uso e introducirlos en el contexto del arte para cambiar su denominación de objeto de uso a objeto artístico, como ocurría por ejemplo con los ready-mades (Fig. 1 y 2).



Fig. 2. Marcel Duchamp. *La Fuente*. Porcelana y óleo, 61 cm x 36 cm x 48 cm. 1917.

"Pero la paradoja que, en cierto sentido, acompaña a todo fragmento de realidad que se introduce en el contexto del arte, viendo transformada su identidad teórica sin modificar su configuración y manteniendo la capacidad de representarse a sí misma, aparece de forma plena y total en los ready-mades. Esta es, en principio, la base que sostiene la acción de Marcel Duchamp que, además, justifica su gesto razonando que lo importante para considerar un objeto como artístico es la decisión de hacerlo".¹

Viendo la dicotomía existente entre estos dos conceptos, entre los que parece haber una gran complejidad, capaz de propiciar incontables interpretaciones de lo más diversas y creativas, nos disponemos a investigar brevemente estos conceptos con el fin de articular el marco teórico, artístico y discursivo de la propuesta artística de este trabajo.

¹ LLEDÓ, Guillermo. 1997. "Entre la presencia y la representación. Acerca del objeto recontextualizado" en *Arte, Individuo y Sociedad*, N.º 9. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid.

3.1. OBJETO DE USO – OBJETO ARTÍSTICO

Vamos a iniciar el presente apartado analizando las palabras que forman parte de ambos conceptos para apreciar la ambigüedad que rodean estas definiciones. Ya que es precisamente eso, la falta de concreción y definición entre estos dos conceptos, lo que nos ha llevado a trabajar con ellos.

El primero de los términos que vamos a estudiar es **objeto**. Según el Diccionario de la Lengua Española, el término se puede definir de la siguiente manera:

1. *m. Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo.*

2. *m. Aquello que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales.*

6. *m. cosa*²

La significación de este primer término es tremendamente amplia y en él podríamos englobar casi cualquier cosa. En una posterior definición lo relaciona directamente con el término **cosa** donde también podemos englobar una gran cantidad de significaciones.

1. *f. Lo que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, concreta, abstracta o virtual.*

2. *f. Objeto inanimado, por oposición a ser viviente.*³

Como hemos podido apreciar bajo el concepto de objeto, encontramos definiciones excesivamente genéricas. Vamos a acotar un poco más su significado analizando los adjetivos que lo acompañan. De esa manera diferenciaremos entre ambos.

Podemos extraer los términos **usar** que hace referencia a una finalidad, y **artístico**, que hace referencia a arte.

Tomando nuevamente como referencia el Diccionario de la Lengua Española, estos términos se pueden definir como:

Usar

*tr. Hacer servir una cosa para algo.*⁴

2 Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/objeto> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

3 Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/cosa?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

4 Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/usar?m=form> > [Consulta: 10

Útil

1. *adj. Que trae o produce provecho, comodidad, fruto o interés.*
2. *adj. Que puede servir y aprovechar en alguna línea.⁵*

Artístico, ca

1. *adj. Perteneciente o relativo a las artes, especialmente a las bellas artes.*
2. *adj. Hecho con arte (manifestación de la actividad humana).*
3. *adj. Perteneciente o relativo a los artistas.⁶*

Arte

1. *m. o f. Capacidad, habilidad para hacer algo.*
2. *m. o f. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.*
3. *m. o f. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer algo.*
4. *m. o f. Maña, astucia.⁷*

Vemos nuevamente que se engloban significaciones en las que tienen cabida tanto uno como el otro. Si consideramos el objeto artístico, posee su finalidad de “provecho, comodidad, fruto o interés”. Si consideramos objeto de uso, podemos considerar hecho con maña, astucia”, “Con capacidad, habilidad para hacer algo”.

Nos encontramos de nuevo ante la misma situación. Todas las significaciones que obtenemos de estos conceptos son genéricas por lo que aquello que designamos tiene cabida tanto en uno como en el otro. Con esto queremos significar que esta inicial diferenciación que hacemos resulta excesivamente ambigua.

Una obra de arte es un objeto que se puede usar y produce provecho, del mismo modo que el objeto cotidiano y común puede ser una manifestación

de junio de 2021]

5 Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/%C3%BAtil?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

6 Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/art%C3%ADstico?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

7 Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/artes?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

de la actividad humana concebido bajo un conjunto de reglas y preceptos propios de las bellas artes. En la distinción que hacemos entre estos conceptos entran a formar parte otras significaciones, que, dada su complejidad, pueden ser ampliamente tratadas como objeto de reflexión y análisis.

Hasta ahora, vemos que esta dicotomía con la que trabajamos no se resuelve por medio de significaciones aprehendidas ni definiciones básicas. Es un tema mucho más amplio y rico en matices, por lo que ahora nos centraremos no tanto en intentar definir estos conceptos, que ya sabemos que sería una tarea alejada de los límites de este trabajo, sino en la manera y en el grado en el que podemos pasar de un concepto al otro o fusionar ambos.

Para hacer esto, deberíamos centrarnos en el origen de los objetos de cada grupo, el origen de los objetos de uso y el de los objetos artísticos. Pero esto es también una cuestión que tiene una enorme complejidad. En el primer párrafo del libro *“El origen de la obra de arte”, (Heidegger, M, 1996)* el autor describe a la perfección lo complejo que resulta adentrarnos en estos términos y nos da algunas claves para poder articular nuestra práctica artística en torno a esta dicotomía:

*“Origen significa aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es. Qué es algo y cómo es, es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia. La pregunta por el origen de la obra de arte pregunta por la fuente de su esencia. Según la representación habitual, la obra surge a partir y por medio de la actividad del artista. Pero ¿por medio de qué y a partir de dónde es el artista aquello que es? Gracias a la obra; en efecto, decir que una obra hace al artista significa que si el artista destaca como maestro en su arte es únicamente gracias a la obra. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta tampoco al otro por separado. El artista y la obra son en sí mismos y recíprocamente por medio de un tercero que viene a ser lo primero, aquello de donde el artista y la obra de arte reciben sus nombres: el arte”.*⁸

Pues bien, parece que el camino por investigar esta dicotomía termina siempre en un círculo vicioso, para entender un concepto hay que definir el otro, y para definir este hay que definir también el primero.

Llegados a este punto, vamos a quedarnos con una afirmación de este párrafo de Heidegger:

*“[...]El artista es el origen de la obra[...]”.*⁹

8 HEIDEGGER, Martin. 1996. *El origen de la obra de arte*. Madrid: Alianza.

9 HEIDEGGER, Martin. 1996. *El origen de la obra de arte*. Madrid: Alianza.

Esto concuerda con una de las afirmaciones que hacemos al comienzo de este marco teórico, en la que se dice que Marcel Duchamp:

*“Justifica su gesto razonando que lo importante para considerar un objeto como artístico es la decisión de hacerlo”.*¹⁰

Estas afirmaciones proporcionan al artista, cuando menos, la libertad de hacer su propia interpretación de los conceptos, y por lo tanto del arte, dando pie a generar innumerables propuestas artísticas, de lo más creativas y personales.

Vamos a detener aquí nuestra indagación, ya que tenemos razonamientos suficientes para articular nuestra propuesta artística. Profundizar en estos conceptos superaría los límites y objetivos de este trabajo.

3.2. LOS OBJETOS HUMANIZADOS

El presente apartado está dirigido a aportar una visión personal y artística de cómo hemos decidido tratar a los objetos durante la concepción de este proyecto. Basaremos esta visión en varios aspectos que hemos observado y analizado durante los últimos meses. Por una parte, esta observación nos ha llevado a analizar la labor para la que han sido diseñados, así como el uso real que hacemos de ellos, que puede coincidir o no con su finalidad. Hemos imaginado cada uno de los objetos como si fuesen humanos y hemos utilizado este análisis previo para adentrarnos en su psicología y posibles emociones. Este proceso de análisis, con un punto de vista artístico y creativo, ha sido fundamental en la concepción de las obras de este trabajo.

Los objetos de uso son concebidos para solventar un problema práctico. Cada uno de ellos está diseñado con una finalidad. La cama se ha inventado para dormir, una botella para contener un líquido desde que se produce hasta que se consume, un bolígrafo para escribir (Fig. 3) ... y así con cada uno de los objetos que nos podamos encontrar. Estos usos parten de unas características específicas, una cama, entre otras cosas, debe tener una superficie de una dureza y forma determinadas para poder dormir cómodamente en ella. Una botella debe ser capaz de contener un líquido sin derramarlo y preservar intactas sus propiedades, o un bolígrafo contener una sustancia que deje una marca visible sobre un soporte.

Estas cualidades de los objetos de uso hacen que también tengan utilidades para las que no fueron específicamente diseñados, y que propician que hagamos un uso *“no oficial”* de los mismos. Una cama no ha sido inventada para saltar en ella cuando eres niño, contener la ropa recién lavada



Fig. 3. Bolígrafo utilizado para su uso *“oficial”*, escribir.



Fig. 4. Tapa de bolígrafo mordida. Ejemplo de uso *“no oficial”* del objeto.

¹⁰ LLEDÓ, Guillermo. 1997. *“Entre la presencia y la representación. Acerca del objeto recontextualizado”* en Arte, Individuo y Sociedad, N.º 9. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid.



Fig. 5. Bolígrafo sin tinta, final de su vida como objeto.

o practicar sexo en ella, pero la usamos para todo esto y una infinidad de cosas más. De la misma manera, una botella de agua, por ejemplo, no ha sido diseñada para albergar vino, o para ser cortada por la mitad y usada a modo de embudo, ni un bolígrafo para lanzárselo al compañero de turno o morderle la tapa cuando estás nervioso (Fig. 4).

Otro aspecto que nos pareció interesante durante este trabajo de campo es el hecho de que los objetos de uso son finitos, tienen una vida limitada, bien porque es un objeto diseñado con una duración determinada o bien porque este deja de ser funcional de manera accidental. La vida de un bolígrafo, por ejemplo, se termina en cuanto se termina la tinta (Fig. 5), pero también si este se rompe o si se le seca la tinta.

La duración de la vida de un objeto tiene un paralelismo claro con la vida de un ser humano. La vida de una persona se termina irremediabilmente, al igual que la tinta de un bolígrafo, pero también se puede terminar antes de tiempo por una enfermedad o un accidente, al igual que la del bolígrafo se termina antes de su tiempo si este se rompe.

Este análisis es aplicable a la mayoría de los objetos que nos podamos encontrar, todos ellos tienen una utilidad para la que fueron inventados y muchas otras que los humanos le hemos asignado con el tiempo. Podríamos hablar de usos *“oficiales”* y *“no oficiales”*.



Fig. 6. Sala del Guernica del Museo Centro de Arte Reina Sofía, en la que podemos ver el Guernica de Picasso presentado como un objeto de adoración.

Tras analizar estos usos empezamos a trabajar con la idea de humanizar los objetos. Tratar los objetos de uso como un ser animado, con características humanas, con sentimientos y emociones, para seguir desarrollando esta visión artística y personal del objeto de uso.

Cuando empezamos a trabajar con los conceptos de objeto de uso y objeto artístico, una de las cosas que más nos llamaron la atención fue la relación que mantenemos con unos y con otros.

Por una parte, nuestra relación con los objetos artísticos es más esporádica y menos directa, pero más consciente. Cuando visitamos una galería o un museo somos conscientes de estar estableciendo una relación con estos objetos, ya que nos son mostrados

como objetos de adoración y comunicación (Fig. 6). Por otra parte, y para no extendernos más en la relación que mantenemos con los objetos artísticos, vemos que la relación que mantenemos con un objeto de uso es constante y mucho más directa, pero para nada consciente. Cuando interactuamos con un objeto, cosa que hacemos en todo momento en nuestras vidas, no somos



Fig. 7. Mujer durmiendo en una cama. Ejemplo de relación directa que mantenemos con los objetos de uso.

conscientes de estar estableciendo una relación con el mismo.

Las relaciones que mantenemos con un objeto de uso son muy diversas y plurales, tantas como objetos existen. Con cada objeto mantenemos unas relaciones determinadas, que varían según las acciones que desempeñamos con ellos. De esta manera, y siguiendo los ejemplos que venimos poniendo a lo largo de este apartado, la relación con el objeto *cama* no es la misma cuando la utilizamos para dormir (Fig. 7) que cuando practicamos sexo en ella, ya que las emociones que experimentamos en cada uno de los momentos son muy distintas.

Es importante destacar el valor sentimental que en ocasiones tienen los objetos para nosotros y que viene dado por la relación que mantenemos con ellos.

De esta manera, podemos afirmar que las relaciones que mantenemos con los objetos interfieren en nuestros sentimientos y emociones, y que estos, por las experiencias que vivimos con ellos, nos transmiten unas sensaciones muy determinadas (Fig. 8). Siempre tenemos un sofá preferido en la casa, un bolígrafo que usamos más o una camiseta a la que le tenemos especial estima. Esto se debe a la relación que tenemos con ellos.



Fig. 8. Niño abrazando un oso de peluche, ejemplo del valor sentimental que tiene los objetos para las personas.

“Los objetos recontextualizados en el ámbito del arte, que en un principio sólo pueden comportarse remitiendo a sí mismos, por derivación, también lo hacen aludiendo a otras cosas, que tienen que ver con su naturaleza y vida anterior. Contienen, pues, un potencial significativo, abierto y dinámico, que oscila entre lo que son, considerados literalmente, y aquello que el espectador proyecta en ellos desde su experiencia particular.”¹¹

Lo que nos interesa de esta relación objeto – persona, como comentamos a lo largo de este apartado, es la idea de invertir los papeles, y ser nosotros los que interfiramos en las emociones y los sentimientos de los objetos.

Hemos utilizado este análisis para adentrarnos en la psicología y las emociones de los objetos. Las propias cualidades, los usos para los que han sido diseñados y los que le hemos adjudicado nosotros, nos han servido para crear un perfil emocional de cada objeto.

En este punto nos vemos en disposición de poder recrear cualquier objeto. Siguiendo el razonamiento que hemos desarrollado de este apartado, disponemos de un método para recrear cualquier objeto y, sin que este pierda

¹¹ LLEDÓ, Guillermo. 1997. *“Entre la presencia y la representación. Acerca del objeto recontextualizado”* en *Arte, Individuo y Sociedad*, N.º 9. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid.



Fig. 9. Objetos humanizados de la película "La Bella y la Bestia", de los estudios Disney.



Fig. 10. Ejemplo de material utilizado para la realización del estudio anatómico.



Fig. 11. Boceto hecho para una de las obras de este proyecto, donde se refleja la expresión facial de la misma.

su funcionalidad, convertirlo a su vez en un objeto artístico (Fig.9).

Podemos resumir de la siguiente forma el proceso que hemos seguido para la concepción de las obras:

- Observación y análisis del objeto en cuestión, prestando especial atención a la labor para la que ha sido creado y a los diferentes usos que hacemos de él.
- Análisis de las relaciones que tenemos con el objeto en cuestión y como estas le afectarían si este tuviera emociones y sentimientos humanos.
- Humanización del objeto siguiendo el perfil emocional desarrollado en los puntos anteriores.

Este proceso nos proporciona el contenido necesario para crear la obra a partir del objeto en cuestión. Las características formales de cada una serán específicas y diferenciadas entre sí. Vendrán determinadas por el objeto transformado y por el perfil emocional extraído.

El proceso de humanización que desarrollamos pasa por dotar de rostro. Es la parte del cuerpo más representativa de las emociones y sentimientos de la persona. Hemos incidido mucho en estas expresiones estudiando en profundidad su anatomía y variaciones según las diferentes expresiones (Fig. 10).

Además, dotar a algo de rostro lo acerca a lo humano, y provoca que la relación de las personas con este "objeto humano" sea diferente a la que establecen con un "objeto de uso".

La adecuación de la fisiología de un rostro humano a la forma de cada objeto, ha sido compleja (Fig. 11). Hemos trabajado por conseguir una integración lo más perfecta posible.

Como detallaremos en el [Apartado 4](#), para este proyecto hemos realizado tres obras a partir de tres objetos, una bombilla, un salero y un azucarero. Según el perfil emocional que estudiamos y adaptamos a cada uno ellos les dotamos de una expresión para maximizar su significación.



Fig. 12. Johnson Tsang. *A Job Offer*. Porcelana, 36 x 22 x 22 cm. 2015.

3.3. REFERENTES ARTÍSTICOS DEL PROYECTO

En este proyecto de TFG, además del interés por reflexionar en torno a la concepción del objeto, queremos comentar y analizar a tres artistas que nos han servido como referentes en nuestras propuestas artísticas. De cada uno de ellos hemos analizado una serie de aspectos que nos han influido en la gestación de las obras.

Johnson Tsang

El primero de ellos no solo lo tomamos como referente en este proyecto. Lo tenemos como referente artístico en mi producción personal. Es el artista chino Johnson Tsang. De su obra resaltamos especialmente el modelado y las expresiones que confiere a los rostros. Hemos intentado conseguir ese virtuosismo en los volúmenes y esa contundencia a la hora de transmitir sensaciones mediante las expresiones de los rostros que caracterizan a sus esculturas (Fig. 12).

En sus obras

“Crea esculturas antropomórficas únicas, si no inquietantes, en las cuales transforma partes del cuerpo humano en hermosas copas, cuencos, platos y jarrones. Los objetos, así como las manos y los rostros, parecen surgir sin esfuerzo de la cerámica de color blanco brillante.”¹²



Fig. 13. Johnson Tsang. *A Cup of Tear*. Porcelana, 18 x 18 x 13 cm. 2015.

Lo que más nos interesa de la obra del artista es esa transmisión de sensaciones mediante las expresiones faciales. La mayor parte de sus obras las realiza en porcelana o cerámica, en muchas ocasiones parte de objetos cerámicos, como tazas o platos, para crear sus obras (Fig. 13). De esta manera, Tsang humaniza esos objetos con expresiones muy marcadas, transformándolos en obras de arte, sin perder su funcionalidad inicial.

Erwin Wurn

El segundo de los referentes lo considero imprescindible a nivel discursivo para este proyecto. Es el artista austríaco Erwin Wurn. Vamos a prestar especial atención a su serie de esculturas *“Fat cars”*, que comenzó en 2001:

“Rellenando un automóvil existente con espuma de poliestireno y fibra de vidrio, lo que resultó en una versión lamentable y regordeta del modelo deportivo original. Al abordar la cuestión de la obesidad, Wurm investiga

12 FRANCIA, DAVIZ (2014). Cultura Inquieta: *Johnson Tsang*. < <https://culturainquieta.com/es/arte/escultura/item/3436-johnson-tsang.html> > [Consulta: 15 de junio de 2021].



Fig. 14. Erwin Wurm. *Convertible Fat Car (Porsche)*. 2001.

*el vínculo entre poder, riqueza y peso corporal. También quiere ofrecer una fuerte crítica a nuestro sistema de valores actual, ya que el mundo de la publicidad nos exige mantenernos delgados, pero consumir cada vez más.*¹³

La idea de coger objetos y atribuirles cualidades humanas como método plástico y discursivo, como vemos en la Figura 14, fue lo que nos interesó y motivó de la serie de esculturas.

Otra de las obras que despertó nuestro interés fue “*Hot Dog Bus*”. Esta obra representa un camión de perritos calientes modificado para que parezca obeso.

*“Él ha antropomorfizado los objetos cotidianos de manera que distorsiona, hincha o reduce su forma, sobre todo la alteración de los automóviles en su serie Fat Car. Todas estas ideas se plasman en Hot Dog Bus: al modificar un Microbus Volkswagen para crear una experiencia casi surrealista de un camión de comida corporal que sirve hot dogs, Wurm invita a los visitantes a explorar la transformación de la forma de un objeto cotidiano [...]”*¹⁴

El artista toma un objeto, reflexiona en torno a la labor que desempeña y al uso que hacemos de él. Posteriormente lo modifica y/o crea un nuevo objeto al que dota de cualidades humanas. Esa es la característica esencial de la obra de Erwin Wurm que queremos trasladar al proyecto y que se aprecia muy bien en la Figura 15.



Fig. 15. Erwin Wurm. *Hot Dog Bus. Public Art Fund*. Furgoneta Volkswagen modificada con fibra de vidrio. 2018.

13 GALERÍA XAVIER HUFKENS (2005). Erwin Wurm. *Convertible Fat Car (Porsche)*. < <https://www.xavierhufkens.com/exhibitions/convertible-fat-car-porsche> > [Consulta: 15 de junio de 2021].

14 DXI MAGAZINE (2018). *HOT DOG BUS / REFLEXIÓN E IRONÍA BY ERWIN WURM* < <http://www.dximagazine.com/2018/08/01/hot-dog-bus-reflexion-e-ironia-by-erwin-wurm/> > [Consulta: 15 de junio de 2021].

Livia Marin



Fig. 16. Livia Marin. *Broken Things* – C. Cerámica. 2015.

La tercera de las artistas que me he considerado en este proyecto es Livia Marin. Esta artista chilena modifica objetos comerciales con fines discursivos con una técnica impecable, como podemos apreciar en las Figuras 16 y 17.

“Utiliza objetos cotidianos para observar la naturaleza de nuestro comportamiento en torno a objetos, en una época dominada por la producción en masa, estandarización y circulación global. Al apropiarse de objetos, su trabajo busca ofrecer una reflexión sobre como individualizamos nuestra relación con estos.”¹⁵



Fig. 17. Livia Marin. *Broken Things* – A. Cerámica. 2015.

“Central en su trabajo está la relación entre el arte y el objeto de consumo [...] En lugar de centrarse en el objeto de deseo comercializado, su trabajo se enfoca en lo que ella ha llamado el ‘afterlife’ de objetos en el espacio doméstico.”¹⁶

De ella hemos rescatado la idea de utilizar objetos cotidianos, de consumo, y modificarlos usando diferentes recursos con la intención de ofrecer una reflexión en torno a ellos.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1. INSOMNIO

4.1.1. SINOPSIS

En esta primera obra vamos a transformar el “objeto de uso” que es la bombilla. En su humanización y transformación artística hemos cambiado materiales y escala. La hemos humanizado con un rostro que expresa cansancio e insomnio (Fig. 18).

Esta bombilla humanizada la hemos hecho con alabastro y bronce. Sus medidas son 35 x 22 x 22 cm. Está pensada para emitir luz, al igual que una bombilla comercial.

El alabastro es un material pétreo de tonos blanquecinos, con características similares al cristal esmerilado que se usa en las bombillas. En espesores

¹⁵ GALERÍA IMPAKTO. Artistas representados – Livia Marin – Bio. < <http://www.galeria-impakto.com/es/artista/bio/livia-marin-/5358> > [Consulta: 16 de junio de 2021].

¹⁶ GALERÍA IMPAKTO. Artistas representados – Livia Marin – Bio. < <http://www.galeria-impakto.com/es/artista/bio/livia-marin-/5358> > [Consulta: 16 de junio de 2021].



Fig. 18. Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021.

menores de tres centímetros es translúcido por lo que lo hace idóneo para esta obra. Hemos decidido aumentar la escala del objeto con la intención de vaciar su interior y así crear una bombilla perfectamente funcional.

La parte metálica de la bombilla la realizamos en bronce para potenciar el contraste que se genera con el alabastro. De esa forma damos riqueza formal y cromática al conjunto de la obra (Fig. 19).

Este objeto que hemos transformado tiene como función principal la de dar luz.

Si analizamos el “objeto cotidiano” bombilla, vemos que solo se le atribuye un uso cotidiano. El de proporcionarnos luz cuando no la tenemos o nos es insuficiente. Por lo tanto, es un objeto que utilizamos principalmente cuando hay poca luz, es decir, por las noches. Apagamos y encendemos las luces incontables veces a lo largo del día, dicho de otra manera, y siguiendo la propuesta creativa del proyecto de humanización del “objeto de uso”, la despertamos una vez tras otra.

Si imaginamos la bombilla como un ser humano, sin duda, no sería una persona que gozase de mucha tranquilidad. El uso que hacemos de ella es intermitente, algunas veces más y otras menos, pero la activamos a casi cualquier hora del día. Esto nos lleva a imaginar la bombilla como un objeto humano sin descanso suficiente. Un objeto que, de tener rostro y emociones, este sería el rostro del cansancio por la falta de horas de sueño al que le sometemos.

Para incidir en el rostro y las emociones que transmite la obra, hemos prestado especial atención a conseguir una anatomía que reflejase esas emociones.

Para conseguir la representación del rostro del cansancio, hicimos los ojos hinchados, con el párpado superior ligeramente caído y el globo ocular hacia arriba. Los párpados hinchados y caídos y la boca dormida, lo adaptamos al volumen de la bombilla, consiguiendo el resultado que vemos en la Figura 20.



Fig. 19. Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021. (Detalle).



Fig. 20. Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021.

4.1.2. DESARROLLO TÉCNICO

Para plantear la bombilla, hicimos un modelado en barro a escala 1:1. (Fig. 21.) en el que definimos los volúmenes y la expresión que queríamos conferirle. Posteriormente le hicimos un molde perdido (Fig. 22), del que obtuvimos una copia en escayola (Fig. 23) que tomaríamos como referente durante la talla de la pieza en alabastro.

En cuanto a la talla de la obra, partimos de un bloque de alabastro en bruto (Fig. 24). El primer paso fue, teniendo en cuenta sus características físicas, seleccionar la parte del bloque que trabajaríamos. Una vez seleccionada, y con ayuda de una radial, cortamos y dimensionamos el volumen de la piedra acorde al tamaño de la pieza (Fig. 25).

Aprovechamos uno de esos cortes para realizar la base y así apoyar la piedra para trabajar más cómodamente. Esa parte se corresponde a la zona por donde el alabastro encaja con la pieza metálica de la bombilla (Fig. 26).



Fig. 21. Diego Vidal. Modelado final de la obra *Insomnio*.



Fig. 22. Diego Vidal. Realización del molde de escayola en dos partes del modelado en barro.



Fig. 23. Diego Vidal. Copia de escayola del modelado en barro.



Fig. 24. Diego Vidal. Bloque de piedra del que se ha partido para generar la obra.



Fig. 25. Diego Vidal. Corte y dimensionado de la piedra con la ayuda de la radial.

Iniciamos el proceso de desbaste. Fuimos eliminando el material sobrante mediante cortes con la radial. Intentamos obtener los fragmentos más grandes que fuera posible para minimizar la generación de residuos. Ese material lo utilizaremos en posteriores trabajos dando una segunda vida a recursos ya existentes.

Utilizamos el sistema de desbaste por paredes para eliminar el exceso de grosor (Fig. 27 y 28). Para aproximar un poco más los volúmenes, utilizamos accesorios diamantados, con lo que conseguimos encajar los volúmenes generales del rostro y obtener la forma de la bombilla.

En esta fase ya disponíamos de esa pieza metálica a la que hacíamos referencia anteriormente y que encaja en el alabastro. Esto nos facilitó, a la vez que



Fig. 26. Diego Vidal. Posicionado del encaje de la pieza de alabastro con la pieza metálica.



Fig. 27. Diego Vidal. Desbaste por paredes, Cortes paralelos con radial.



Fig. 28. Diego Vidal. Desbaste por paredes. Rotura de las paredes sobrantes.



Fig. 29. Diego Vidal. Repasado de las superficies con escofinas.

finalizábamos esta etapa, proseguir con su ajuste. Dada la dureza de la piedra pudimos realizar un encaje consiguiendo un ajuste lo más preciso posible.

Para terminar la forma de la bombilla, repasamos la superficie con escofinas (Fig. 29), dejando perfectamente definido su volumen. El rostro, lo trabajamos posteriormente de forma manual mediante gradinas de pequeño formato hasta tallar el rostro modelado (Fig. 30 y 31).

Para dar por finalizada la talla de la obra, aplicamos abrasivos de diferentes granulometrías por toda su superficie incidiendo específicamente en los detalles (Fig. 32).

Intentamos vaciar el interior de la bombilla mediante freselines diamantados. Pero solo pudimos eliminar una pequeña porción puesto que la operación resulta extremadamente complicada y delicada por las características físicas del alabastro (Fig. 33).



Fig. 30. Diego Vidal. Talla del rostro con gradinas de pequeño formato. (Proceso).



Fig. 31. Diego Vidal. Talla del rostro con gradinas de pequeño formato. (Finalizado).



Fig. 32. Lijado de la pieza.



Fig. 33. Diego Vidal. Vaciado del interior de la pieza con freselines.

En cuanto a la parte metálica, la realizamos en dos partes. Una primera que iría pegada a la pieza de alabastro. La segunda encajaría con la primera e introduciría la luz en el interior una vez completamente terminada y montada. Esta parte se hizo en bronce mediante la técnica de la fundición a la cera perdida por el método de la cáscara cerámica.

Estas piezas se modelaron inicialmente con barro con la ayuda de unas terrajas fabricadas con madera contrachapada (Fig. 34). Para facilitar el encaje, realizamos sendos moldes de escayola de donde obtuvimos una copia de cada uno, en este caso, en cera.

Trabajamos estas piezas para conseguir un ajuste lo más perfecto posible.



Fig. 35. Diego Vidal. Texturizado de las piezas mediante chorreo de cera.



Fig. 36. Diego Vidal. Molde refractario terminado.



Fig. 37. Diego Vidal. Colocación del molde en el lecho de colada junto a Carmen Marcos.



Fig. 34. Diego Vidal. Modelado de las dos piezas usando terrajas.

Realizamos diferentes pruebas hasta que lo conseguimos y trabajamos su textura de la forma que vemos en las imágenes. (Fig. 35).

El siguiente paso fue iniciar el proceso de la cáscara cerámica. Fabricamos la copa de colada y montamos el árbol sobre el que ubicamos las dos piezas. En su construcción nos aseguramos que posteriormente llegara suficiente caudal de metal fundido.

Una vez construido el sistema de colada (copa + bebederos) lo bañamos todo en una disolución de goma-laca en alcohol. Con esto nos aseguramos que las sustancias que aplicaríamos sobre el original queden perfectamente adheridas. Estas sustancias son el molde de material refractario que aplicaremos capa a capa mediante baños.

Para este molde dimos cuatro baños de una mezcla de sílice coloidal con moloquita en polvo. Dos rebozados en moloquita de grano fino y los otros dos en moloquita de grano medio. Además, se dio una capa de fibra de vidrio para reforzar el molde (Fig. 36). Posteriormente se desceró en una licuadora, recuperando la cera, y posteriormente se horneó para conseguir un molde de un material con las características adecuadas para la colada de metal.

Antes de recibir la colada, aplicamos un baño de seguridad con la misma barbotina de sílice coloidal y moloquita en polvo y pusimos el molde en el lecho de colada (Fig. 37). Se calentó para evitar la rotura por choque térmico.

Una vez colado el bronce (Fig. 38) y enfriado lo suficiente como para manipularlo, desmoldeamos las piezas (Fig. 39), cortamos los bebederos y la copa. Retocamos los cortes con la radial y amoladoras con fresas para metal. En este caso, dejamos la pátina del bronce que se produce en la colada (Fig. 40).

Para terminar la obra, montamos todas las piezas, pegando el bronce con el alabastro e introduciendo la luz dentro de la bombilla. Por último, pulimos y enceramos toda la pieza, dando por terminada la obra (Fig. 41).



Fig. 38. Diego Vidal. Colando el bronce fundido en el molde.



Fig. 39. Diego Vidal. Pieza de bronce salida del molde de cáscara cerámica.



Fig. 40. Diego Vidal. Piezas y árbol de cola separados.



Fig. 41. Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021.

4.2. SALADO

4.2.1. SINOPSIS

Esta obra es una transformación del “objeto cotidiano” salero. En este proceso de humanización y transformación artística del objeto no se han cambiado ni material ni escala, dado que son características que se debían preservar para conservar la plena funcionalidad del objeto. Le proporcionamos un rostro que expresa la amargura de la sustancia que alberga (Fig. 42 y 43).

La obra es un salero con rostro, hecho en porcelana esmaltada, con unas medidas totales de 10 x 8.5 x 9.5 cm.

La obra está compuesta por dos partes de porcelana, el salero en sí y su tapa. El objeto suele realizarse en cerámica, por ser un material ligero, de fácil producción en serie y con unas posibilidades decorativas muy amplias. En este caso, hemos escogido la porcelana, por ser un material cerámico de alta calidad y con un color blanco idóneo para el resultado final de la escultura.

Si analizamos el “objeto cotidiano” salero, vemos que únicamente se le atribuye un uso cotidiano. Albergar la sal antes de echarla a la comida. Por lo tanto, es un objeto directamente relacionado con el momento de la comida o con su preparación. Para su utilización, abrimos la tapa, cogemos la sal y lo volvemos a cerrar. Pero también es un objeto que movemos continuamente de sitio, acercándolo al lugar donde la necesitamos.

Imaginemos el salero como un ser humano, sin duda, por su tamaño reducido y la sencillez de uso, no sería una persona adulta, sino más bien un



Fig. 42. Diego Vidal. Salero. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.



Fig. 43. Diego Vidal. Salero. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.



Fig. 44. Diego Vidal. Molde del azucarero comercial y copia en plastilina.

bebé. En el caso de este objeto, el factor determinante a la hora de establecer el perfil emocional que nos lleve a determinar rostro y expresión, es la sustancia que alberga en su interior. La sal es una sustancia que en exceso no resulta agradable al paladar, ya que resulta un sabor muy fuerte.

Para incidir en el rostro y las emociones que transmite la obra, hemos prestado especial atención a conseguir una anatomía que reflejase esas emociones. En este caso, para expresar el perfil emocional, hicimos los ojos cerrados con fuerza, al igual que los labios. Las comisuras contraídas por la compresión de la boca para apagar el sabor salado, y los pómulos estirados por la compresión de la nariz hacia arriba. Todo ello adaptado al volumen del objeto.

4.2.2. DESARROLLO TÉCNICO



Fig. 45. Diego Vidal. Modelado final de la obra con plastilina profesional.

Iniciamos el proceso con el modelado de la pieza con una plastilina profesional, que facilita el trabajo en propuestas de este tipo. Tomamos como referencia un azucarero comercial al que practicamos un molde (Fig. 44). De él obtuvimos una copia de plastilina por apretón sobre la que trabajamos para modelar nuestra propuesta (Fig. 45).

El modelado lo hicimos tomando como referencia imágenes de bebés con diferentes expresiones faciales.

A este modelado de plastilina le realizamos el molde con el que obtendríamos la copia de la escultura (Figuras 46 a 50)).



Fig. 46. Diego Vidal. Realización del molde del salero.



Fig. 47. Diego Vidal. Realización del molde de la tapa del salero.



Fig. 48. Diego Vidal. Realización del molde de la tapa del salero.



Fig. 49. Diego Vidal. Molde del salero terminado y abierto.



Fig. 50. Diego Vidal. Moldes de las tapas terminados y abiertos.



Fig. 51. Diego Vidal. Molde lleno de barbotina de porcelana.

Después de dejar secar completamente los moldes, hicimos las reproducciones de las piezas. En este caso utilizamos barbotina de porcelana y seguimos las recomendaciones del fabricante. Colamos la porcelana fluida en el interior del molde hasta que conseguimos la consistencia adecuada (Fig. 51). Después de retocar las juntas del molde obtuvimos el conjunto perfectamente acabado (Fig. 52 y 53).

Una vez seco, lo bizcochamos a 1040 grados. Posteriormente aplicamos un esmalte transparente mate de alta temperatura aplicado por vertido. Una vez seco el esmalte, cocimos las piezas a 1280 grados (Fig. 54).



Fig. 52. Diego Vidal. Desmoldando la pieza de porcelana.



Fig. 53. Diego Vidal. Pieza de porcelana seca y retocada.



Fig. 54. Diego Vidal. Pieza en el horno para cocción final.

4.3. *DULCE*

4.3.1. SINOPSIS

Esta obra es una transformación del “objeto de uso” azucarero. En este proceso de humanización y transformación artística del objeto tampoco hemos cambiado ni material ni escala, dado que son características que se debían preservar para conservar la funcionalidad plena del objeto. Le proporcionamos un rostro que expresa lo agradable de la dulzura de la sustancia que alberga (Fig. 55 y 56).

La obra es un azucarero con rostro, hecho en porcelana esmaltada, con unas medidas totales de 10 x 8.5 x 9.5 cm.

La obra está compuesta por tres partes de porcelana, el azucarero, la tapa y la cucharilla. Este objeto suele estar realizado en cerámica, por ser un material ligero, de fácil producción en serie y con unas posibilidades decorativas muy amplias. En este caso, hemos escogido la porcelana, por ser un material cerámico de alta calidad y con un color blanco idóneo para el resultado de la escultura.

El objeto transformado es un azucarero, tras analizarlo, vemos que solo tiene un uso cotidiano. Albergar el azúcar antes de ser servido. Por el uso que hacemos de este objeto, al que solo damos un uso directo en el momento en el que necesitamos usar el azúcar, es un objeto que está directamente relacionado con el momento de la comida, más concretamente, con los postres. Es un objeto que nos proporciona ese toque agradable de dulzura al término de la comida.

Como ocurre con la propuesta del objeto anterior, las características de este nos llevan a imaginar el objeto azucarero, en este ejercicio de humanización, como un bebé. A la hora de establecer un perfil emocional del objeto y determinar un rostro y expresión acorde, la característica más determinante es la sustancia que alberga en su interior. El azúcar es una sustancia muy agradable al paladar y que suele encantar a los niños, ya que su dulzura resulta muy agradable.

En cuanto a la expresión del rostro hicimos los ojos abiertos y sobresalientes, con el párpado inferior ligeramente elevado, la lengua fuera lamiéndose el labio superior, las comisuras de la boca elevadas para marcar la sonrisa y los pómulos elevados y prominentes, todo ello adaptado a la forma general del objeto.



Fig. 55. Diego Vidal. Azucarero. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.



Fig. 56. Diego Vidal. Azucarero. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.



Fig. 57. Diego Vidal. Modelado final de la obra con plastilina profesional.

4.3.2. DESARROLLO TÉCNICO

Para formalizar la obra, comenzamos modelando la pieza con plastilina profesional. Usamos para modelar una base de plastilina extraída del mismo molde, hecho a partir de un azucarero comercial, que empleamos para la propuesta de la obra anterior (Fig. 57).

Para este modelado, tomamos como referencia diferentes imágenes y estudios anatómicos de rostros de bebés.

Al modelado de plastilina le hicimos un molde por piezas de escayola, del que obtendríamos las copias de la escultura (Figuras 58 y 59).



Fig. 58. Diego Vidal. Realización del molde del azucarero.

Para esta obra, además del molde del azucarero y de la tapa, se realizó también un molde de la cucharilla (Fig. 60).

Con los moldes completamente secos, realizamos las reproducciones con la misma barbotina de porcelana que en la obra anterior. Tras retocar las juntas, se aplicaron los engobes para dar color a los ojos (Fig. 61).

Una vez seco, lo bizcochamos a 1040 grados. Posteriormente aplicamos un esmalte transparente mate de alta temperatura aplicado por vertido. Una vez seco el esmalte, cocimos las piezas a 1280 grados (Fig. 62)



Fig. 59. Diego Vidal. Desmoldado de la copia de porcelana.



Fig. 60. Diego Vidal. Realización de la copia de la cucharilla con barbotina de porcelana.



Fig. 61. Diego Vidal. Pieza seca y retocada, lista para cocer.



Fig. 62. Diego Vidal. Piezas en el horno para su cocción final.

5. CONCLUSIONES

Cuando hemos planteado nuestra propuesta artística hemos visto la necesidad de fundamentar nuestras experiencias en algo más que el simple proceso técnico. La etapa de producción debe de ir precedida de una búsqueda e investigación en torno al concepto o a los conceptos que se pretende tratar.

Esta etapa inicial nos proporciona un método creativo que nos permite desarrollar toda una práctica artística en torno al mismo proyecto.

En este TFG hemos trabajado sobre la percepción de la dicotomía entre el objeto de uso y el objeto artístico. Hemos reflexionado sobre ello y hemos generado una propuesta artística a partir de la que hemos desarrollado un método creativo y artístico basado en el análisis de los objetos de uso. Gracias a ello hemos podido concebir las tres obras presentes en este trabajo.

Los **objetivos principales** que nos marcamos al inicio del presente trabajo fueron 3.

- En el primero de ellos nos proponíamos reflexionar sobre la percepción que tenemos del objeto de uso frente al objeto artístico mediante la realización de una serie de tres esculturas.

A lo largo del trabajo hemos dejado constancia de la producción artística que hemos realizado como consecuencia de esta reflexión. En esta producción hemos creado tres esculturas combinando tres técnicas escultóricas como son la talla de la piedra, la cerámica y la fundición.

- En el segundo de ellos nos planteamos humanizar los objetos representados y dotarlos de expresiones humanas desencadenadas por la función que desempeñan. Esto se vería reflejado en las esculturas que forman el proyecto.

A lo largo del trabajo también hemos dejado constancia de la humanización que hemos conseguido de 3 objetos de uso como son la bombilla, el salero y el azucarero. Cada uno de estos objetos expresa una sensación diferente. *Insomnio* nos transmite cierta compasión por ese objeto que presenta claros signos de agotamiento. La obra *Salado* nos transporta a experimentar esa sensación de cuando ingerimos un alimento muy salado y también nos transmite ternura, al ver reflejada esa sensación en un rostro de bebé. Por último, *Dulce*, además de mucha ternura, nos transmite esa sensación de “placer” que experimentamos al comer algo que nos resulta especialmente sabroso.

- En el último de ellos nos planteábamos reflexionar sobre la relación que mantenemos con estos objetos humanizados a partir de las experiencias que vivimos con ellos.

A lo largo del trabajo queda demostrado también que esta reflexión, más allá de haberse realizado, nos ha proporcionado una información de gran calidad para poder determinar el resultado final de las esculturas realizadas.

Como **objetivo secundario** nos marcamos la posibilidad de enriquecer nuestro lenguaje personal mediante el planteamiento de la interdisciplinariedad en la producción artística y combinación de materiales.

A lo largo del trabajo podemos constatar que hemos optado por la elección de diferentes materiales en la producción de nuestras obras. En una de ellas hemos combinado dos técnicas como son la Talla y la Fundición.

Esto nos ha permitido optar por el material más adecuado según las necesidades de nuestras esculturas. Con lo que hemos trabajado por el enriquecimiento de nuestro lenguaje personal.

Personalmente considero necesario trabajar la interdisciplinariedad y la combinación de materiales como forma de maximizar la expresividad en la escultura.

He intentado destacar únicamente los aspectos esenciales de la dicotomía entre los conceptos tratados que eran relevantes para la comprensión del posicionamiento artístico de este trabajo. Nuestra ambición no ha sido la de redefinir ni teorizar sobre la acepción de “objeto artístico” u “objeto de uso”. Para el planteamiento de este Trabajo Final de Grado hubiese supuesto alejarse de su inicial propósito.

Por esta razón, son muchos los aspectos relacionados con estos conceptos los que hubiésemos podido comentar en esta memoria. También hubiéramos podido incluir y mencionar más referencias y autores. Sin embargo, después del trabajo que hemos desarrollado a todos los niveles, nos damos cuenta de que hemos seguido una dirección que nos hace ver el proyecto como una oportunidad. La de seguir desarrollándolo, indagando, analizando e investigando más en profundidad sobre estos conceptos, que sin duda harán variar la propuesta artística en un gran número de ricas variaciones. Por el momento, concluiremos aquí estas líneas que han desencadenado en un trabajo que culmina nuestro paso por los estudios de Grado. Han sido unos años en los que me he formado como futuro artista y he recibido enseñanzas muy valiosas.

6. REFERENCIAS

6.1. BIBLIOGRAFÍA

DXI MAGAZINE (2018). *HOT DOG BUS / REFLEXIÓN E IRONÍA BY ERWIN WURM* < <http://www.dximagazine.com/2018/08/01/hot-dog-bus-reflexion-e-ironia-by-erwin-wurm/> > [Consulta: 15 de junio de 2021].

HEIDEGGER, Martin. (1996). *El origen de la obra de arte*. Madrid: Alianza.

LLEDÓ, Guillermo. (1997). "Entre la presencia y la representación. Acerca del objeto recontextualizado" en *Arte, Individuo y Sociedad*, N.º 9. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid.

LLEDÓ, Guillermo. (1996). *En los límites de la representación*. Tesis. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.

MUNARI, Bruno. (2016). *¿Cómo nacen los objetos?: Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

ZARINS, Uldis. (2017). *Anatomy of facial expression*. Londres. Exonicus.

ZARINS, Uldis y KONDRATS, Sandis. (2014). *Anatomy for sculptors. Understanding the human figure*. Londres. Exonicus.

6.2. WEBGRAFÍA

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/objeto> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/cosa?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/usar?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/%C3%BAtil?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/art%C3%ADstico?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/arte?m=form> > [Consulta: 10 de junio de 2021]

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/salero?m=form> > [Consulta: 25 de junio de 2021]

Diccionario de la lengua española. < <https://dle.rae.es/azucarero?m=form> > [Consulta: 25 de junio de 2021]

FRANCIA, DAVIZ (2014). Cultura Inquieta: *Johnson Tsang*. < <https://culturainquieta.com/es/arte/escultura/item/3436-johnson-tsang.html> > [Consulta: 15 de junio de 2021].

GALERÍA XAVIER HUFKENS (2005). *Erwin Wurm. Convertible Fat Car (Porsche)*. < <https://www.xavierhufkens.com/exhibitions/convertible-fat-car-porsche> > [Consulta: 15 de junio de 2021].

GALERÍA IMPAKTO. Artistas representados – Livia Marin – Bio. < <http://www.galeria-impakto.com/es/artista/bio/livia-marin-/5358> > [Consulta: 16 de junio de 2021].

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Urinario de pared en baño público. Uso “oficial” del objeto. Extraída de: <https://lightfieldstudios.net/sp/147764015/stock-photo-dirty-urinals-in-tiled-wall.html> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 10:30 horas].....(p. 10).

Fig. 2. Marcel Duchamp. *La Fuente*. Porcelana y óleo, 61 cm x 36 cm x 48 cm. 1917. Extraída de: <https://culturacolectiva.com/arte/marcel-duchamp-la-fuente-obra-de-arte-polemica> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 10:30 horas].....(p. 10).

Fig. 3. Bolígrafo utilizado para su uso “oficial”, escribir. Extraída de: <https://www.businessinsider.es/agujeros-tapas-boligrafos-podrian-salvarte-vida-781343> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 10:35 horas](p. 14).

Fig. 4. Tapa de bolígrafo mordida. Ejemplo de uso “no oficial” del objeto. Extraída de: <https://www.mendozapost.com/nota/19808-por-que-tienen-las-lapiceras-bic-esos-tradicionales-agujeros/> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 10:37 horas].....(p. 14).

Fig. 5. Bolígrafo sin tinta, final de su vida como objeto. Extraída de: <https://twitter.com/taniazv/status/321997543556923393> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 10:46 horas].....(p. 15).

Fig. 6. Sala del Guernica del Museo Centro de Arte Reina Sofía, en la que podemos ver el Guernica de Picasso presentado como un objeto de adoración. Extraída de: <https://guias-viajar.com/madrid/capital/exposicion-picasso-guernica-museo-reina-sofia/> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 11:07 horas].....(p. 15).

Fig. 7. Mujer durmiendo en una cama. Ejemplo de relación directa que mantenemos con los objetos de uso. Extraída de: <https://lasmanosdefilippi.com/5-trucos-para-dormir-mejor/> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 11:22 horas].....(p. 16).

Fig. 8. Niño abrazando un oso de peluche, ejemplo del valor sentimental que tiene los objetos para las personas. Extraída de: <https://peluchespleyades.wordpress.com/2017/08/17/beneficios-del-oso-de-peluche-para-tus-hijos/> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 11:30 horas].....(p. 16).

Fig. 9. Objetos humanizados de la película “*La Bella y la Bestia*”, de los estudios Disney. Extraída de: <https://www.ecartelera.com/noticias/35320/siete-razones-por-las-que-la-bella-y-la-bestia-es-el-mejor-clasico-disney/> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 12:06 horas].....(p. 17).

Fig. 10. Ejemplo de material utilizado para la realización del estudio anatómico. Extraída de: ZARINS, Uldis. (2017). *Anatomy of facial expression*. Londres. Exonicus.....(p. 17).

Fig. 11. Boceto hecho para una de las obras de este proyecto, donde se refleja la expresión facial de la misma.....(p. 17).

Fig. 12. Johnson Tsang. *A Job Offer*. Porcelana, 36 x 22 x 22 cm. 2015. Extraída de: <https://johnsontsang.wordpress.com/2015/06/29/latest-works-by-johnson-tsang/> [Fecha y hora de consulta: 25/06/2021 a las 12:06 horas].....(p. 18).

Fig. 13. Johnson Tsang. *A Cup of Tear*. Porcelana, 18 x 18 x 13 cm. 2015. Extraída de: <https://johnsontsang.wordpress.com/2015/06/29/latest-works-by-johnson-tsang/> [Fecha y hora de consulta: 15/06/2021 a las 12:15 horas].....(p. 18).

Fig. 14. Erwin Wurm. *Convertible Fat Car (Porsche)*. Porche modificado con fibra de vidrio. 2001. Extraída de: <https://www.xavierhufkens.com/exhibitions/convertible-fat-car-porsche> [Fecha y hora de consulta: 15/06/2021 a las 20:05 horas].....(p. 19).

Fig. 15. Erwin Wurm. *Hot Dog Bus. Public Art Fund*. Furgoneta Volkswagen modificada con fibra de vidrio. 2018. Extraída de: <http://www.dximagazine.com/2018/08/01/hot-dog-bus-reflexion-e-ironia-by-erwin-wurm/> [Fecha y hora de consulta: 15/06/2021 a las 20:36 horas].....(p. 19).

Fig. 16. Livia Marin. *Broken Things – C*. Cerámica. 2015. Extraída de: <https://www.liviamarin.com/#/weite/> [Fecha y hora de consulta: 16/06/2021 a las 17:40 horas].....(p. 20).

Fig. 17. Livia Marin. *Broken Things – A*. Cerámica. 2015. Extraída de: <https://www.liviamarin.com/#/weite/> [Fecha y hora de consulta: 16/06/2021 a las 17:46 horas].....(p. 20).

Fig. 18. Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021.....(p. 21).

- Fig. 19.** Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021.
(Detalle).....(p. 21).
- Fig. 20.** Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021....
.....(p. 22).
- Fig. 21.** Diego Vidal. Modelado final de la obra *Insomnio*.....(p. 22).
- Fig. 22.** Diego Vidal. Realización del molde de escayola en dos partes del
modelado en barro.....(p. 23).
- Fig. 23.** Diego Vidal. Copia de escayola del modelado en barro.....(p. 23).
- Fig. 24.** Diego Vidal. Bloque de piedra del que se ha partido para generar la
obra.....(p. 23).
- Fig. 25.** Diego Vidal. Corte y dimensionado de la piedra con la ayuda de la
radial.....(p. 23).
- Fig. 26.** Diego Vidal. Posicionado del encaje de la pieza de alabastro con la
pieza metálica.....(p. 23).
- Fig. 27.** Diego Vidal. Desbaste por paredes, Cortes paralelos con
radial.....(p. 23).
- Fig. 28.** Diego Vidal. Desbaste por paredes. Rotura de las paredes sobrantes.
.....(p. 23).
- Fig. 29.** Diego Vidal. Repasado de las superficies con escofinas.....(p. 24).
- Fig. 30.** Diego Vidal. Talla del rostro con gradinas de pequeño formato.
(Proceso).....(p. 24).
- Fig. 31.** Diego Vidal. Talla del rostro con gradinas de pequeño formato.
(Finalizado).....(p. 24).
- Fig. 32.** Diego Vidal. Lijado de la pieza.....(p. 24).
- Fig. 33.** Diego Vidal. Vaciado del interior de la pieza con fresolines.....(p. 24).
- Fig. 34.** Diego Vidal. Modelado de las dos piezas usando terrajas.....(p. 24).
- Fig. 35.** Diego Vidal. Texturizado de las piezas mediante chorreo de cera.....
.....(p. 25).
- Fig. 36.** Diego Vidal. Molde refractario terminado.(p. 25).

- Fig. 37.** Diego Vidal. Colocación del molde en el lecho de colada junto a Carmen Marcos.....(p. 25).
- Fig. 38.** Diego Vidal. Colando el bronce fundido en el molde.....(p. 26).
- Fig. 39.** Diego Vidal. Pieza de bronce salida del molde de cáscara cerámica.(p. 26).
- Fig. 40.** Diego Vidal. Piezas y árbol de colada separados.....(p. 26).
- Fig. 41.** Diego Vidal. *Insomnio*. Alabastro y bronce, 35 x 22 x 22 cm. 2021... ..(p. 26).
- Fig. 42.** Diego Vidal. *Salero*. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.....(p. 27).
- Fig. 43.** Diego Vidal. *Salero*. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.....(p. 27).
- Fig. 44.** Diego Vidal. Molde del azucarero comercial y copia en plastilina.....(p. 28).
- Fig. 45.** Diego Vidal. Modelado final de la obra con plastilina profesional.....(p. 28).
- Fig. 46.** Diego Vidal. Realización del molde del salero.....(p. 28).
- Fig. 47.** Diego Vidal. Realización del molde del salero.....(p. 28).
- Fig. 48.** Diego Vidal. Realización del molde de la tapa del salero.....(p. 28).
- Fig. 49.** Diego Vidal. Molde del salero terminado y abierto.....(p. 29).
- Fig. 50.** Diego Vidal. Moldes de las tapas terminados y abiertos.....(p. 29).
- Fig. 51.** Diego Vidal. Molde lleno de barbotina de porcelana.....(p. 29).
- Fig. 52.** Diego Vidal. Desmoldando la pieza de porcelana.....(p. 29).
- Fig. 53.** Diego Vidal. Pieza de porcelana seca y retocada.....(p. 29).
- Fig. 54.** Diego Vidal. Pieza en el horno para cocción final.....(p. 29).
- Fig. 55.** Diego Vidal. *Azucarero*. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.....(p. 30).
- Fig. 56.** Diego Vidal. *Azucarero*. Porcelana. 10 x 8.5 x 9.5 cm. 2021.....(p. 30).
- Fig. 57.** Diego Vidal. Modelado final de la obra con plastilina profesional.....(p. 31).

[Fig. 58.](#) Diego Vidal. Realización del molde del azucarero.....(p. 31).

[Fig. 59.](#) Diego Vidal. Desmoldado de la copia de porcelana.....(p. 31).

[Fig. 60.](#) Diego Vidal. Realización de la copia de la cucharilla con barbotina de porcelana.....(p. 31).

[Fig. 61.](#) Diego Vidal. Pieza seca y retocada, lista para cocer.....(p. 31).

[Fig. 62.](#) Diego Vidal. Piezas en el horno para su cocción final.....(p. 31).