

Máximo Armijo

**INCERTIDUMBRES DE
LO COTIDIANO**



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

INCERTIDUMBRES DE LO COTIDIANO

Máximo Armijo Duarte

Valencia, septiembre de 2011

DIRECTOR:

Vicente Barón Linares

Tipología de Proyecto nº 5



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CONCEPTUALIZACIÓN	8
Capítulo 1. Sobre la certeza	10
1.1. La fragilidad de la certeza	11
1.2. Reflexiones en torno a la casa	18
1.3. Los objetos	20
Capítulo 2. Serie “Incertidumbres de lo cotidiano”	22
2.1. Metodología	23
2.1.1. Desequilibrio y asimetría	23
2.1.2. El modelo referente	26
2.1.3. Escala, estructura y funcionalidad	29
2.1.4. El material utilizado	30
2.2. Descripción de las piezas	32
2.3. Piezas M2 y M5, dos ejemplos a tamaño real	52

CONSTRUCCIÓN DE LAS PIEZAS	64	ANEXO I: PRESUPUESTO	130
Capitulo 1. Iniciación del proceso	66	CONCLUSIÓN	132
1.1. Introducción	67	BIBLIOGRAFÍA	136
1.2. De la idea al dibujo	68		
1.3. Aproximaciones en maqueta	76		
1.4. Realización de Collages	78		
1.5. Realización de maquetas	84		
1.6. Instalación Pieza M3	93		
1.6.1. Estudio de sombra	94		
1.6.2. Fluorescente	96		
Capítulo 2. Realización de las piezas	100		
2.1. Introducción	101		
2.2. Proceso	102		
2.2.1. Corte	102		
2.2.2. Curvado	104		
2.2.3. Soldado de las chapas	106		
2.2.4. Colocación de tapas en las patas	108		
2.2.5. Inclinación de las patas traseras	110		
2.2.6. Realización de cajas en el asiento	114		
2.2.7. Construcción	116		
2.3. Pintura	120		
2.3.1. El color	122		
2.4. Fotografías	124		

INTRODUCCIÓN

Incertidumbres de lo cotidiano es el título que hemos querido dar a este Trabajo Final de Master, y a su vez, el nombre que hemos convenido para la serie de piezas que han surgido como resultado de estos meses de trabajo.

Enmarcado dentro de la tipología de proyecto número 5, nuestro trabajo es principalmente una apuesta práctica, un trabajo que, indudablemente, se sustenta en una serie de conceptos y de referentes, pero que al final, lo que trata es mostrar una serie de piezas surgidas de un proceso de trabajo y que son la consecuencia de todo el bagaje acumulado durante la realización del Master en Producción Artística.

Nuestro trabajo trata de la realidad cotidiana. Trata de la certeza de la realidad, pero también de la lo frágil que puede ser esa certeza.

Nuestra intención con la puesta en marcha de este proyecto es conseguir, en la medida de lo posible, que un objeto reconocible por todos como es la silla, pueda verse como algo extraño, como un objeto que aporte dudas a quien lo mira.

Como veremos más adelante, para conseguir este cometido pretendemos alterar la percepción del objeto, modi-

ficando alguna de sus partes para producir desequilibrio, es decir, se trata de eliminar todo rasgo de armonía que presente el objeto. Para ello intentaremos variar parte de su estructura con la finalidad de crear tensión entre los distintos elementos y producir una sensación de inestabilidad.

Estamos acostumbrados a vivir en un mundo mayoritariamente simétrico y equilibrado. Como nos recuerda Rudolf Arnheim "... el hombre busca el equilibrio en todas las fases de su existencia física y mental, y esta misma tendencia se observa no sólo en toda la vida orgánica, sino también en los sistemas físicos".¹

El caos, aún siendo un estado previo a todo orden, produce una alteración en nuestro comportamiento, perturba nuestro estado de ánimo y nuestra paz interna. Un simple cuadro inclinado provoca una reacción, una tendencia a colocarlo recto, por tanto, tendemos a buscar el equilibrio no sólo en los objetos que nos rodean, sino también en nuestra vida.

Por lo tanto, podemos extraer, que la armonía y la simetría aportan tranquilidad, sosiego y paz.

“...conseguir, en la medida de lo posible, que un objeto reconocible por todos como es la silla, pueda verse como algo extraño, como un objeto que aporte dudas a quien lo mira.”

1 Arnheim R. *Arte y Percepción Visual*. Ed. Alianza Forma. 2ª Reedición: 2006. Pág. 50.

¿Qué ocurre con el desequilibrio y la asimetría? Entendemos que la respuesta a esta pregunta es lo contrario de tranquilidad y sosiego, es decir incomodidad y desasosiego. Esta conclusión a la que hemos llegado, como veremos a lo largo del proyecto, es fundamental para el desarrollo de todo nuestro trabajo.

Como se dijo al principio el objeto cotidiano elegido para realizar nuestras piezas ha sido la silla. La razón de esto, se debe a que al tratarse de un objeto tan común y familiar, tanto niños como adultos o ancianos tienen un claro conocimiento de su forma. Por tanto, cualquier variación que se produzca en esa estructura, es decir, todo aquello que rompa el equilibrio o la armonía del objeto podrá crear tensión y por tanto, la sensación de que aquello que parece familiar, ha experimentado un cambio que lo hace extraño.

*“Al representar formas conocidas, el artista puede apoyarse en la imagen normativa que el observador lleva dentro de sí; desviándose de ella se puede crear tensión”.*²

Este es el principio básico del que parte el proyecto. No se trata de deformar el objeto hasta convertirlo en un artefacto. La silla, no deja de tener su forma y la función para la que fue creada, es decir, proporcionar descanso. Simplemente se presenta de una manera distinta de la *Idea de silla* que todos tenemos, por medio de la asimetría, el desequilibrio y la tensión entre sus elementos, pero siempre desde el respeto a su estructura básica en la que se sustenta el concepto.

El trabajo está dividido en dos partes. La primera lleva por título *Conceptualización*, ésta se subdivide a su vez en dos capítulos. En el primero de ellos, tratamos todo lo referente a la Idea que ha dado pie al proyecto, es decir todo el proceso que abarca desde su génesis hasta la concreción de la idea.

En el segundo capítulo tratamos todo lo relacionado con la metodología que hemos utilizado en el proceso y seguimos con una descripción de las piezas que forman parte de la serie *Incertidumbres de lo cotidiano*, haciendo mayor hincapié en las dos piezas que hemos realizado a tamaño real.

La segunda parte, es fundamentalmente práctica y lleva por título *Construcción de las piezas*. Toda esta parte que está dedicada al proceso constructivo y también se subdivide en dos capítulos.

Es en esta parte, donde se van a poner en práctica todas aquellas ideas y conceptos que se han ido acumulando durante estos meses de estudio.

En el primer capítulo, se aborda todo lo referente a la iniciación del proceso. Se trata de un recorrido que va desde los primeros bocetos a lápiz hasta llegar a la realización de las maquetas a escala 1:5.

El segundo capítulo, está dedicado exclusivamente a la fabricación en el taller de las piezas M2 y M5. Se trata también de un recorrido que abarca todo el proceso constructivo realizado en taller hasta culminar con los acabados en pintura. En definitiva, esta última parte, es una muestra fundamentalmente visual de todo el trabajo que hemos estado desarrollando durante este período de tiempo.

Por último, cabría hacer referencia, como se indica en el esquema que sirve de guía, a los posibles destinatarios de este trabajo. Pensamos que puede ser de utilidad para toda persona interesada en los procesos creativos implícitos en un proyecto artístico, ya que se encuentran registradas las diferentes fases de las que se compone el mismo.

Antes de terminar me gustaría agradecer a mi tutor Vicente Barón Linares por su labor y sobretodo por el apoyo y buenos consejos durante todos estos meses de experiencia conjunta. Por último, quiero agradecer muy especialmente a Vir, por poner orden en mi caos.

MÁXIMO ARMIJO
2011

CONCEPTUALIZACIÓN

“Creo que debajo de toda obra de arte hay una sospecha, una sospecha profunda sobre la realidad, tal y como se presenta delante del ojo. Porque sí este es un oficio de creer en el ojo, también es un oficio de sospechar del ojo”.

JUAN MUÑOZ

Extraída de la entrevista con motivo de la exposición en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela. 1996

CAPÍTULO I.

SOBRE LA CERTEZA

1.1. La fragilidad de la certeza

La idea de este proyecto surge como consecuencia de una serie continuada de encuentros, al principio inconexos pero que al final han ido confluyendo todos en una misma dirección.

Principalmente, es producto del desencanto de los últimos tres años, que han llenado de incertidumbre e insatisfacción todo lo que nos rodea pero también han producido un hartazgo cada vez más evidente, no sólo en la generación a la que pertenezco sino probablemente en la mayoría de la población.

El germen de este proyecto se produce durante la lectura del libro Teoría del Arte de José Jiménez. El segundo párrafo del primer capítulo empieza de la siguiente manera:

*“¿Qué es esto? Pero ¿esto es arte? Las preguntas que una y otra vez hemos ido formulando indican la incertidumbre de la gente ante una esfera que se suponía segura y estable, y que en nuestro mundo se ha tornado intensamente indefinida, móvil, cambiante”.*¹

A lo largo de dicho capítulo Jiménez se pregunta constantemente que es el arte e intenta explicar la Idea de arte, llegando a la conclusión de que “Arte es todo lo que los hombres llaman arte”.

Sin embargo, más allá de la importancia de la sentencia, lo que a mí me sigue llamando la atención es la frase anteriormente citada, por la sencilla razón de que me resulta cercana, es decir, tengo la impresión de que existe una relación con el momento actual que estamos viviendo. Evidente en tanto, existe una clara conexión entre arte y realidad. La realidad ejerce su influencia en el arte y a su vez el arte ejerce su influencia en los receptores.

*“Las obras de arte se realizan como resultado de varias intenciones. Una intención sería, por ejemplo, fijar la huidiza realidad, o cumplir la necesidad de crear nuevas configuraciones, o de expresarse a sí mismo”.*²

Es entonces, cuando después de leer y releer, me tomo la licencia de apropiarme del párrafo para realizar una pequeña variación, quedando de la siguiente manera:

¿Qué es esto? Pero ¿qué está ocurriendo? Las preguntas que una y otra vez hemos ido formulando indican la incertidumbre de la gente ante una realidad que se suponía segura y estable, y que, ahora, se ha tornado intensamente indefinida, móvil e inquietante.

1 José Jiménez. Teoría del Arte. Ed. Tecnos. Madrid, 2002. Pág. 52

2 Tatarkiewicz, Wladyslaw, Historia de las seis ideas. Ed. Tecnos. 4ª reimpresión. Madrid. 2008. Pág. 19

Incertidumbre, malestar y desasosiego son, a mi juicio, algunas de las palabras que mejor definen el momento que nos está tocando vivir, pero sobre todo nuestro más inmediato porvenir.

A pesar de que retratan perfectamente la sensación y la situación, estas palabras no son las más utilizadas por los medios de comunicación, diría más bien, que son la consecuencia de lo que está ocurriendo.

Nunca, que yo recuerde, había tenido tanta importancia los asuntos económicos. El cuarenta por cien del tiempo en los informativos se dedica a esta temática y durante los últimos tres años nuestro vocabulario se ha enriquecido de nuevas palabras y tecnicismos. Ahora una gran parte de la población, aunque no conozcamos su funcionamiento real, entendemos como algo familiar a *la Bolsa, la crisis, el sistema financiero, las agencias de calificación, los mercados, los banqueros, la deuda soberana, el paro, los especuladores y el bono alemán*.

Al mismo tiempo, también son conocidos una serie de personajes a quien se les llama expertos o analistas en economía y que rondan por todos los medios de comunicación a diario; y que a pesar de su alto conocimiento de la materia no fueron capaces de prever la crisis o no tuvieron voluntad para querer evitarla.

Lo que es un hecho evidente es que el mundo seguro y estable en el que nos movíamos ha dejado paso, en poco

tiempo, a otro nuevo tipo de realidad. Pero lo que más me llama la atención a tenor de cómo están transcurriendo los acontecimientos es que no parece que se tengan soluciones para restaurar la situación, al contrario, todo parece indicar que la sociedad tal y como la conocíamos está en vías de desaparecer, y con ella muchas de las conquistas sociales, lo cual conlleva a que se abra ante nosotros un escenario nuevo, todavía indefinido.

“Lo que es un hecho evidente es que el mundo seguro y estable en el que nos movíamos ha dejado paso, en poco tiempo, a otro nuevo tipo de realidad.”

El cambio en ese párrafo de cinco palabras provocó una reacción que, a día de hoy, a derivado en este proyecto, pero que en aquel momento todavía no sabía en que podía acabar. Sin embargo, lo que ocurrió fue similar a cuando se está incubando una enfermedad. El agente patógeno ha debido de estar durante no se sabe cuánto tiempo en un estado latente, a la espera que se den

las condiciones idóneas para poder desarrollarse y manifestarse como enfermedad. Lo que sí produjo en mí aquel pequeño cambio fue poder dar nombre a unas sensaciones que tenía y que no acababa de reconocer, pero también hacer evidente que estaba ante una nueva realidad, de la cual no era ajeno; y que empezaba a estar dominada por la incertidumbre y el desasosiego interno.

Llegados a este punto sólo me quedaba preguntarme qué se entiende por incertidumbre y según la Real Academia Española de la lengua se trata de “*La falta de certidumbre*”.

Y ¿Qué es la certidumbre?

Siguiendo con el diccionario se trata de un sinónimo de certeza.

¿Qué es pues la certeza? Volviendo a la RAE, encontramos que tiene dos acepciones. La primera, “*conocimiento seguro y claro de algo*”. La segunda, “*Firme adhesión de la mente a algo reconocible, sin temor a errar*”.

Es curioso, pero hasta no hace mucho mi concepción del mundo en el que vivía era el de un lugar seguro. Estaba convencido de que todo en la vida se conseguía tras una serie de pasos poco más o menos programados.

Es decir, si estudias encuentras trabajo. Si trabajas tendrás un sueldo, por tanto, dinero. Con dinero podrás tener una casa e hijos; y en no mucho tiempo otra casa en la playa o quizás en la montaña. Dos coches y una moto; y evidentemente, las merecidas vacaciones estivales. Todo esto, sin renunciar a algo básico, *ser feliz*.

Esta sucesión de acontecimientos vitales dignos de cualquier anuncio televisivo, se convirtió en un mensaje que había calado en mí, era una certeza en mi vida debida en gran medida a aquellos maravillosos años de bonanza económica de los que hemos gozado, pero a tenor de cómo se han sucedido los acontecimientos no sólo fue una certeza mía propia, sino también de una gran mayoría de la población, lo cual está ocasionando, en última instancia, gran desazón y pesadumbre.

La segunda acepción de la palabra certeza me hizo recordar por un lado, la exposición que de Giorgio de Chirico se pudo ver hace unos años en el IVAM,

con el título *El siglo de Giorgio de Chirico. Metafísica y arquitectura*, y por otro, al escultor Juan Muñoz.

La exposición citada se dividía en tres partes, en una primera zona con el subtítulo de *De Chirico y la arquitectura*, donde se encontraban los cuadros del pintor un segunda parte denominada *La arquitectura y De Chirico*, en la que se encontraban las huellas y reflejos que ha dejado en creadores como en Aldo Rossi, Gio Ponti o Luis Barragán entre otros, abarcando desde los años 20 hasta nuestros días y por último, un recorrido fotográfico de la mano de Gabriele Basílico por distintos lugares de italianos densos de huellas y de asonancias metafísicas.

Hasta ese momento nunca había tenido un especial interés por De Chirico, sin embargo, me parecieron muy interesantes, pues aparentemente no ocurría nada en ellos, es más, con un vistazo rápido no se apreciaba nada fuera de lo común. Sin embargo, a poco que se detenga uno en ellos, se advierte que está ocurriendo algo. La luz que inunda todo el lienzo produce una atmósfera enrarecida, lo cual provoca una sensación de enorme extrañeza. Como apunta Magdalena Holzley en su libro sobre De Chirico:

*“En el mundo que nos sale al encuentro en las obras del pintor italiano es un mundo de sombras y apariencias, de cielos fríos y verdes, de espacios vacíos y de perspectivas sin sentido...los objetos pierden su univocidad...pinta objetos reconocibles pero los combina de tal forma que lo acostumbrado y lo cotidiano...se convierten en objetos extraños, enigmáticos, al parecer sin sentido”.*³

3 HOLZLEY Magdalena, Giorgio De Chirico, *El mito moderno*. Taschen. 2005. Pág. 7



**Misterio y melancolía de una
calle, 1924**

Óleo sobre lienzo, 87 x 71,5 cm

Todos esos escenarios podrían pasar por lugares reales, de hecho, las fotografías de Gabriele Basílico venían a corroborar la existencia de éstos. Las amplias plazas, los palacetes con largas hileras de arcos en la parte baja o las grandes torres existen en la realidad. Sin embargo, los objetos que habitan en los cuadros de De Chirico adquieren nuevos significados debido principalmente a las variaciones de forma, perspectiva, luz o tamaño, ocasionando que los elementos conocidos se vuelvan ambiguos; y esa ambigüedad afecta a la manera en cómo se perciben los elementos. Como señala Rudolf Arnheim en su libro *Arte y Percepción Visual*, “*la ambigüedad hace confuso el enunciado artístico porque deja al espectador vacilando entre dos o más afirmaciones que sumadas no dan un todo*”.⁴

Es decir, sus cuadros producen cierta extrañeza, porque muchos de sus elementos son ambiguos. A pesar de tener una apariencia real, ya no se corresponden con la idea que se tiene de ellos, siendo, por consiguiente, perturbadores; lo cual conlleva a que puedan interpretarse como una nueva realidad.

Entiendo por *firme adhesión de la mente a algo reconocible*, a aquello que, *sin temor a errar*, conocemos con tanta seguridad, que es imposible recelar, es decir, no admite ningún género de dudas, debido a nuestro conocimiento seguro de aquello que tenemos delante, por tanto, no hay espacio para la desconfianza.

Este apunte sobre la definición de certeza me conduce directamente al escultor Juan Muñoz y concretamente a su pieza de 1987, *Primer pasamanos*.

El artista madrileño nos mostraba, no una representación del objeto, como eran los cuadros de De Chirico, sino el propio objeto. Nos encontrábamos pues, ante un pasamanos realizado en madera, es decir, un objeto claro y reconocible por todos y que tiene una función precisa, la de servir de apoyo.

El pasamanos aporta una sensación de seguridad para la persona que lo coge. Ese objeto se percibe como un punto de apoyo. Aun sin agarrarnos, con su sola presencia, proporciona tranquilidad y confianza, evitando el temor que supone la caída.

Sin embargo, el pasamanos de Muñoz tiene algo extraño. En la sombra que se proyecta en la pared, se puede ver que hay un objeto ajeno, fuera de contexto y además, se puede intuir que es peligroso, pues se aprecia que tiene forma de daga.

Esta imagen crea gran desconcierto, pues se confirma después, que aquello que se ha visto proyectado en la pared, es una realidad, es decir, en la parte de atrás del pasamanos, en una peligrosa posición, se encuentra un amenazante cuchillo.

Una vez sabido esto, automáticamente, deja de ser punto de apoyo, percibiendo el objeto de manera diferente. El pasamanos que en un principio ofrecía seguridad a quien se agarraba a él, ahora, ha acabado transformándose en algo siniestro y macabro.

Ambos artistas, tanto en la serie “*Las plazas de Italia*” como en la pieza “*Primer pasamanos*”, nos introducen en un mundo cambiante y móvil, en un lugar donde las convenciones más fuertes pasan a ser frágiles y por tanto, pueden llegar a crear desconfianza.

4 ARNHEIM, Rudolf, *Arte y Percepción Visual*. Ed. Alianza Forma. 2ª Reedición: 2006. Pág. 55

Estos dos referentes artísticos me aportan parte de la base conceptual del que se sustenta este trabajo.

Por un lado, de la pieza de Juan Muñoz extraemos la duda, es decir, sospechar de todo aquello que tenemos por cierto; y de los cuadros de De Chirico me interesa sobre todo, la ambigüedad que se aprecia en los objetos conocidos, cuando, sin apenas alterar su estructura, se les somete a pequeñas variaciones de tamaño, color o perspectiva.

Por otro lado, ambas referencias, me conducen directamente a la caverna platónica. Mi interés en la alegoría de Platón radica principalmente en el mundo de las apariencias, en ese mundo donde todo el conocimiento de aquello que tenemos delante se produce por medio de los sentidos y a través de las opiniones, un mundo, en definitiva, donde la certeza se confunde con verosimilitud, es decir, aquello que conocemos solo tiene la apariencia de verdadero.

De todas estas aportaciones ya puedo extraer una idea más o menos clara que se puede resumir en este párrafo:

Tengo la certeza que reconozco ese objeto, pues es un objeto cotidiano, familiar, es decir, pertenece a mi entorno...pero a la vez le ocurre algo raro, no es lo que parece o al menos, no como lo conocía hasta este momento. Se ha convertido en algo incierto, es decir, puede "...entenderse de varios modos o admitir distintas interpretaciones y dar, por consiguiente, motivo a dudas incertidumbre o confusión”⁵

Por tanto, llegados a este punto me encuentro que empiezo a enlazar algunos pensamientos y a su vez, éstos, los empiezo a relacionar de alguna manera con trabajos de algunos artistas.

Indudablemente, estos encuentros me hacen plantearme por un lado, que teníamos una realidad que se ha tambaleado de tal manera que hasta las convenciones más fuertes o leyes, que eran la base de nuestra sociedad, tras la Segunda Guerra Mundial, ahora no tienen ningún peso y quien dirige nuestros destinos, no da lugar a sopesar alternativas diferentes al pensamiento que mayoritariamente impera en Europa; y por otro lado, está la nueva realidad, que surge como consecuencia de lo anterior, y esta nueva realidad es bastante incierta, lo cual no deja de avivar la insatisfacción y el desasosiego.

“...una serie de piezas inspiradas en la familiaridad de lo cotidiano, que mediante el desequilibrio y la asimetría de los objetos, busca reproducir la sensación de incertidumbre, poniendo de manifiesto la fragilidad de la certeza.”

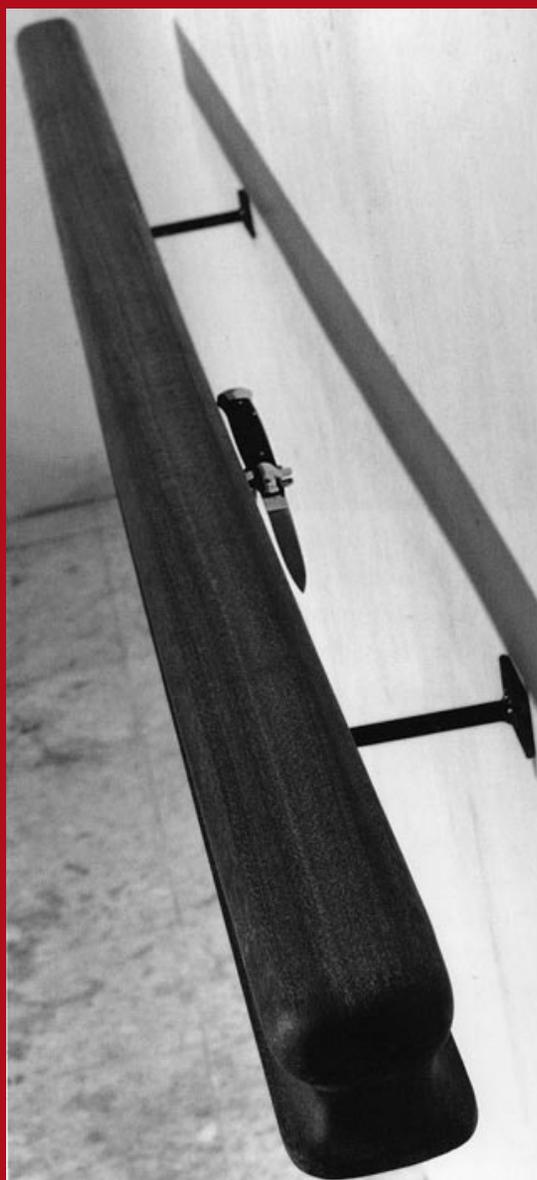
5 Diccionario Real Academia Española de la lengua. Ambigüedad (22ª edición).

La última pieza que falta para conformar la génesis de este proyecto se encuentra entre las paredes que forman mi casa. Todo este proceso de crisis, de cambios y de retrocesos me ha tocado vivirlos allí. Los últimos dos años los he pasado trabajando en ella, convirtiéndose en mi refugio más inmediato.

A todo esto, mi mundo, refiriéndome a mi hogar, ha permanecido durante mucho tiempo estable, pero después de tres años de crisis, he empezado a notar pequeños cambios, pequeñas variaciones debidas a la situación global, que acaba por afectarnos de alguna manera a todos.

Es a partir de este momento, cuando todo empieza a encajar de una manera cada vez más clara, pero a su vez extraña. Empiezo a pensar en mi casa y en los objetos que me rodean, como certezas que pueden cambiar y convertirse en algo distinto, ajenos a mi persona, ya que, a pesar de que son reconocibles, no son lo que eran y por consiguiente, provocan en mi una extraña incertidumbre de aquello que era cotidiano.

Esta circunstancia es probablemente, la causante de que un asunto a priori ajeno a la temática del hogar y de los objetos que lo componen, se traduzca ahora, en una serie de piezas inspiradas en la familiaridad de lo cotidiano, que mediante el desequilibrio y la asimetría de los objetos, busca reproducir la sensación de incertidumbre, poniendo de manifiesto la fragilidad de la certeza.



Primer pasamanos, 1987

Madera y cuchillo
7 x 200 x 8 cm

1.2. Reflexiones en torno a la casa

Este proyecto se centra en la realización de una serie de piezas inspiradas en objetos familiares, concretamente en la silla. Pero, antes de centrarme en el propio objeto me gustaría exponer una serie de ideas sobre la casa, puesto que, en última instancia, este proyecto nace del vínculo con los objetos que habitan en ella.

La casa representa el espacio más íntimo, el lugar donde nos encontramos seguros, el sitio que proporciona el descanso tras la lucha que supone enfrentarse al mundo exterior diariamente.

Otto Friedrich Bollnow en su libro *Hombre y Espacio*, hace referencia al espacio exterior y al espacio interior al que representa la casa, diciendo que:

*“Los dos espacios tienen caracteres totalmente distintos. El espacio exterior es el de la actividad en el mundo, donde siempre hay resistencias que vencer y adversarios de los que defenderse....por eso necesita el espacio de la casa. Es la esfera de la tranquilidad y de la paz en la que el hombre puede prescindir de la constante alerta ante una posible amenaza...deparar esta paz al hombre es la misión suprema de la casa”.*⁶

Dejando a un lado estas diferencias, me interesa centrarme exclusivamente en la casa, ya que me parece muy interesante el proceso de como se va construyendo un hogar.

Cuando mi pareja y yo entramos por primera vez en el que ahora es el nuestro,

“La casa representa el espacio más íntimo, el lugar donde nos encontramos seguros, el sitio que proporciona el descanso tras la lucha...”

tuvimos la sensación de que aquel espacio físico, aquellas cuatro paredes, a pesar de su estado de abandono, se les podía sacar mucho partido. Nos dimos cuenta de que podíamos cambiar su distribución habitual, sin tener que derribar ningún tipo de muro, simplemente cambiando el sentido para el que estuvieron destinadas

aquellas habitaciones. De una vivienda constituida por tres dormitorios, salón-comedor, baño y cocina, se pasó a otra con un dormitorio, un estudio, un salón, un comedor, el baño y la cocina, es decir, aquella distribución que había permanecido intacta durante decenas de años había sido transformada para hacerla más acorde con nuestras expectativas y hacer de ella, un lugar más acogedor.

En referencia a esto, Bollnow también nos dice lo siguiente:

“Para que la vivienda depare sensación de seguridad no solo necesita una protección contra el exterior...sino que ha

6 Bollnow, O. Friedrich. *Hombre y espacio*. Ed. Labor. Barcelona 1969. Pág. 122

de estar construida en su interior de suerte que responda a las necesidades de su habitante, para que irradie una atmósfera de tranquilidad y paz”.⁷

Sin embargo, con anterioridad tuve la oportunidad de vivir la experiencia de los *pisos de estudiantes*, estos lugares son inhóspitos e impersonales. Se trata de un espacio que no ofrece ningún tipo de comodidad, son una mezcla de estilos, de viejos muebles y objetos que sus dueños se niegan a tirar, a pesar de que en muchos de los casos esos muebles ya no cumplen su función primordial.

Dicho esto, lo que me resulta especialmente interesante es el hecho de que, a pesar de estar viviendo en ellos como mínimo un año, jamás tuve la sensación de que aquel espacio, de que aquel sitio, fuese mi hogar. No tenía nada que ver con una cuestión derivada de la propiedad o la compra de vivienda, sino más bien con una sensación de que aquel espacio no lo había hecho mío, no existía una relación íntima con los objetos allí depositados.

La sensación que se experimentaba era similar a cuando uno se encuentra en un aeropuerto o un centro comercial, es decir, da exactamente igual la cantidad de pisos de estudiantes en los que uno viva que siempre se experimenta

la misma sensación. Esta tipología de piso viene a ser como otro *no lugar*. Por consiguiente, todos ellos carecen de ser un verdadero hogar, entendiéndose por esto, que el grado de implicación personal en la creación de una casa es de suma importancia para poder sentirse cómodo y tranquilo en ella.

La conclusión que saco de todos estos años de peregrinaje por distintas casas y pisos, es que el hogar no solo lo conforma el espacio físico, sino los objetos y materiales que lo forman, aquellos que hemos elegido.

Como indica Isabel Doménech “*el objeto, en cuanto elemento del entorno, proyecta una visión estética que es a la vez inmediata y profunda, constituyéndose como el principal responsable de la estética de la cotidianidad” del placer de lo bello a nivel de lo vivido.*⁸ Por tanto, la relación que se crea con los objetos que elegimos y la posterior forma en la que se disponen los elementos en el espacio físico condicionan, a mi entender, el espacio en el que cada uno de nosotros vivimos.

“...el hogar no solo lo conforma el espacio físico, sino los objetos y materiales que lo forman, aquellos que hemos elegido.”

7 Bollnow, O. Friedrich. Op. cit. Pág. 123

8 Doménech, Isabel. *La poética del espacio cotidiano: una propuesta serial entorno a la escultura objetual*. Tesis doctoral. UPV. Pág. 9

1.3. Los objetos

Es extremadamente complejo pensar en realizar una acción en la que no se utilice para ello algún tipo de utensilio u objeto, y es que, para cualquier tarea que se lleve a cabo a lo largo del día se necesitan objetos. Sin ellos, no estaríamos donde estamos. La capacidad del ser humano para crear utensilios que faciliten la vida, ha contribuido a nuestro desarrollo como especie, por tanto, son parte imprescindible de nuestra existencia.

Como dice Rosa Olivares en su artículo sobre los objetos cotidianos, éstos... “forman ese paisaje cotidiano e inevitable que define no solamente nuestra cultura y nuestros hábitos, sino a nosotros mismos”.⁹

Los objetos nos definen, más allá de la función para la que fueron creados, han adquirido nuevos significados, connotaciones que revierten en quien los posee. A propósito de esto, Jean Baudrillard en su libro *El sistema de los objetos* nos dice:

“Cada uno de nuestros objetos prácticos está ligado a uno o más elementos estructurales, pero, por lo demás, todos huyen continuamente de la estructura

lidad técnica hacia los significados secundarios, del sistema tecnológico hacia un sistema cultural”.¹⁰

Por consiguiente, nuestros objetos nos definen como cultura, pero a su vez como individuos, a través de ellos nos mostramos al mundo ya sea por medio de un mueble, un modelo de coche determinado, la ropa que vestimos o un perfume. Gracias a la publicidad se crean necesidades que van más allá de la funcionalidad propia de cada objeto, y éstos con su presencia en nuestras vidas contribuyen a construir una imagen de nosotros mismos, la imagen que queremos que el resto tenga de nuestra persona.

Buscamos por medio de los objetos que se nos reconozca, en última instancia, como seres individuales y originales, aunque en el fondo sepamos que esto es una gran falacia.

Nadie a día de hoy puede negar la fuerte adhesión que existe con los teléfonos móviles, casi diría que se ha vuelto una relación enfermiza de absoluta dependencia por dicho aparato. El móvil se ha convertido en poco tiempo en una extensión de nuestras manos.

“De entre todos esos objetos que nos acompañan, ya sean adquiridos o asumidos por herencia, se puede extraer una serie de denominadores comunes a la mayoría de los hogares, y que no entienden de clases.”

9 Rosa Olivares, artículo. *Objetos cotidianos*. Pág. 12. Revista EXIT. N° 11 2003

10 Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Ed. Siglo XXI. 1ª edición España. Madrid 2010. Pág. 6.

Es cierto, que, los objetos, a lo largo de la historia han condicionado nuestros modos de vida, nos han hecho evolucionar gracias a sus descubrimientos e invenciones; y a veces también involucrar, pero siempre han conseguido cambiar el mundo inmediato, ya sea para bien o para mal.

Todo lo referente a las nuevas tecnologías también está ocasionando una nueva revolución y esto se puede apreciar claramente en cómo está cambiando la manera en la que nos relacionamos entre nosotros. Relaciones que, como no, hacemos a través de un objeto cotidiano.

Pero este trabajo no tiene por finalidad analizar la manera en cómo afectan las nuevas tecnologías a nuestro modo de vida actual. Tampoco me interesa tratar la cantidad de artilugios innecesarios, prediseñados de antemano para tener una corta durabilidad y que se conoce por el nombre de obsolescencia programada.

Lo que realmente me interesa es la relación de familiaridad que se alcanza con los objetos. Me interesa el vínculo que se crea con las cosas que nos rodean, con las cosas que nos acompañan durante nuestra vida y que además permanecerán aquí, en este mundo cuando nosotros ya no estemos en él.

Muchos de los objetos que acumulamos, los creemos en determinado momento necesarios y esa necesidad, hace adquirirlos. Otros, por el contrario, ya están presentes cuando nacemos. Creemos rodeados de un cúmulo de cosas que no nos pertenecen, son de quien nos precede o de quienes precedieron a éstos. Sin embargo, esas cosas se acaban convirtiendo también en nuestra posesión, nos apropiamos de ellas,

adquiriendo para nosotros un valor especial; y esto hace que formen parte de nuestra cotidianidad, de nuestro paso por el mundo.

De entre todos esos objetos que nos acompañan, ya sean adquiridos o asumidos por herencia, se puede extraer una serie de denominadores comunes a la mayoría de los hogares, y que no entienden de clases.

La cama, la mesa, la silla, el armario, un plato o un vaso, más allá de su valor económico o sentimental, de su diseño o del material utilizado en su construcción, son comunes en la mayoría de las casas; y esto permite pensar en ellos como elementos universales, entendidos por todos y por consiguiente, reconocibles por cualquiera.

Estos objetos nos han estado acompañando durante cientos de años, y el esquema que tenemos cuando pensamos en ellos es al nivel de icono, ya que esa imagen mental mantiene una relación de semejanza con el objeto al que representa.

Es por esta razón, por la que este proyecto se centra en un objeto como la silla, ya que es uno de esos muebles que formarían parte de ese grupo de objetos limitado del que se tiene un conocimiento claro y seguro, por consiguiente, se trata de un objeto que a priori no ofrece dudas.

CAPÍTULO II.

SERIE “INCERTIDUMBRES DE LO COTIDIANO”

2.1. Metodología

2.1.1. Desequilibrio y asimetría

La intención con la puesta en marcha de este proyecto es la de conseguir, en la medida de lo posible, que un objeto reconocible por todos como es la silla, pueda verse como algo extraño, como un objeto que aporte dudas sobre quien lo observa.

Para conseguir este cometido la metodología que vamos a seguir es la de deformar el objeto, con la finalidad de buscar el desequilibrio en las piezas.

Como norma general, vivimos en un mundo mayoritariamente simétrico y equilibrado. El caos, aún siendo un estado previo a todo orden, produce una alteración en nuestro comportamiento, perturba nuestro estado de ánimo y nuestra paz interna. Un simple cuadro inclinado provoca una reacción, una tendencia a colocarlo recto, por tanto, tendemos a buscar el equilibrio no sólo en los objetos que nos rodean, sino también en nuestra vida.

Cabría preguntarse al respecto, si esta tendencia al reposo, a la tranquilidad que aportan las formas equilibradas o las composiciones armónicas son innatas en el ser humano o; por el contrario, son culturales.

En este sentido, un grupo de investigación sobre *Atención, Percepción y Adquisición del Lenguaje* que pertenece a la Universidad de Barcelona ha efectuado un estudio en niños no mayores de dos años.¹

El estudio trata sobre si es reconocible la belleza a temprana edad. Para ello les presentaban simultáneamente imágenes de dos modelos, una era una chica atractiva y la otra un poco menos. En todo momento, los niños son grabados por una cámara mientras miran las fotografías.

Uno de los resultados a los que llega el estudio es que los niños pasaban más tiempo fijando la atención en la cara atractiva que en la que no lo es. Llegando a la conclusión de que el concepto de belleza es innato y universal.

Y ¿qué es la belleza?

Como es sabido, el concepto de belleza ha sufrido diferentes cambios a lo largo de la historia, sobre todo a partir del siglo XVIII hasta nuestros días. A día de hoy, nuestra idea actual de belleza, nada tiene que ver con la que se tenía hace cuatrocientos años, ni tampoco con la idea que se tenía hace cien.

Según Wladyslaw Tatarkiewicz en nuestros días *“La palabra y el concepto de belleza se han conservado en el habla coloquial; se empleaban más bien en la práctica que en la teoría. Uno de los conceptos centrales de la historia de la cultura europea y la filosofía han sido reducidos, por lo tanto a una mera expresión coloquial.”*²

1 Redes. La ciencia de la Belleza. RTVE.

2 Tatarkiewicz, W. Op. cit. Pág. 177



Fotograma documental Redes
"La ciencia de la belleza"

Es cierto esto, el concepto ha perdido parte del peso que tuvo, de hecho, es curioso encontrar como una de las acepciones del término belleza para la Real Academia Española de la lengua es la de *mujer notable por su hermosura*.

Volviendo al tema que nos ataña y siguiendo con Tatarkiewicz, en su libro Historia de las seis ideas se hace un recorrido histórico sobre la Idea de belleza. El autor expone las diferentes teorías que se han sucedido o que han coexistido a lo largo de la historia occidental.

Cuando hace referencia a La Gran Teoría empieza diciendo:

*"La idea general de la belleza que se formuló en tiempos antiguos afirmaba que la belleza consiste en las proporciones de las partes, para ser más precisos, en las proporciones de las partes y en el Ordenamiento de las partes y en sus interrelaciones".*³

"Podríamos decir que la armonía y la simetría aportan tranquilidad, sosiego y paz, y por el contrario, que la asimetría y el desequilibrio, producen intranquilidad y desasosiego."

Más abajo, y en una referencia a Vitruvio comenta que éste, *"desarrolla la idea de que un edificio es bello cuando todas sus partes tienen las proporciones apropiadas de altura y anchura y longitud, y cumplan, en general, todas las exigencias de simetría"*.⁴

Durante más de dos milenios, con más o menos variaciones, ha estado presente esta idea sobre la belleza en el pensamiento europeo, destacando algunos aspectos como la armonía, la proporción, simetría, etc.

Por tanto, podemos extraer que una cualidad intrínseca de aquella idea que se tenía de belleza era la de la armonía entre sus partes o la armonía de los números como ocurre en el caso de la música.

Dicho esto, no estamos en posesión de decir si realmente la belleza, tal y como se conoce actualmente, es innata y universal en los neonatos, como afirma el estudio realizado por la Universidad de

3 Tatarkiewicz, W. Op. cit. Pág. 157

4 Tatarkiewicz, W. Op. cit. Pág. 157



Fotograma documental Redes
"La ciencia de la belleza"

Barcelona, pero lo que sí que podemos asegurar es que la armonía, el equilibrio y la simetría de las formas producen tranquilidad y sosiego para el que las experimenta, incluidos los recién nacidos.

Sin embargo, ¿qué sucede cuándo ocurre lo contrario? ¿qué nos trasmite el desequilibrio y la asimetría?

Con relación a una composición desequilibrada Arnheim nos dice lo siguiente:

"Una composición desequilibrada parece accidental, transitoria y por tanto no válida. Sus elementos muestran una tendencia a cambiar de lugar o de forma para alcanzar un estado que concuerde con la estructura total".⁵ Se podría entender de esto, que el resultado que produce el desequilibrio podría derivar en incomodidad.

Por lo tanto, de todo lo expuesto hasta el momento, ya podemos extraer una idea. Podríamos decir que la armonía y la simetría aportan tranquilidad, sosiego y paz, y por el contrario, que la asimetría y el desequilibrio, producen intranquilidad y desasosiego.

Esta conclusión a la que hemos llegado, es fundamental para el desarrollo de todo nuestro trabajo, ya que si queremos que nuestra silla produzca incomodidad, es decir, que se vea como *algo* extraño, debe de ser construida teniendo en cuenta el desequilibrio y la asimetría.

5 Arnheim R. Op. cit. Pág. 36

2.1.2. El modelo referente

Para poder introducir las diferentes variaciones a nuestro objeto cotidiano, antes hemos tenido que encontrar una silla que nos sirva de modelo.

La elección de un referente y más en este caso, tratándose de una silla, es siempre compleja, ya que se trata de uno de los objetos que han acompañado a la humanidad durante parte de la historia; y, además, aunque su estructura haya permanecido prácticamente invariable, no ocurre lo mismo con su forma, pues viene siendo uno de los muebles que más variaciones ha sufrido en su diseño, debido entre otros, a los cambios producidos en los procesos de fabricación industrializada.

Como se dijo con anterioridad, el objeto ya no se define sólo por su funcionalidad, evidentemente, está es su razón de ser, sin embargo, el material con el que está construido, el diseño, la antigüedad o su propia historia también lo cargan de significado. Por tanto, es difícil elegir una silla que sirva de modelo referente y que no tenga otras connotaciones que las propias de la función para la que fue creado.

Por consiguiente, se han evitado aspectos como que la silla adolezca de un exceso de exclusividad, es decir, he querido evitar modelos que fuesen de firma, realizados con materiales costosos, iconos del diseño industrial o simplemente, reciclados de la calle.

Por esta razón, he buscado todo lo contrario, he escogido una silla de Ikea.

Indudablemente, elegir como modelo un mueble diseñado y comercializado por la marca sueca Ikea también aporta al objeto una serie de connotaciones, tales

como la democratización del diseño; y derivada de ésta, la homogeneización de los hogares. También se podría hablar sobre la calidad de los materiales usados para su construcción y como no, la funcionalidad elevada a la máxima potencia o el ahorro debido al *“hágalo usted mismo”*.

No obstante, estos atributos no los considero negativos, más bien pienso en ellos como algo positivo y es lo que en cierta manera me ha hecho decantarme por un mueble producido allí.

“La elección de un referente y más en este caso, tratándose de una silla, es siempre compleja, ya que se trata de uno de los objetos que han acompañado a la humanidad durante parte de la historia...”

La razón viene dada por el gran poder de difusión que ha conseguido el producto Ikea en sus casi setenta años de existencia. Algunos de sus muebles son fácilmente reconocibles por todos y por tanto, muchos de ellos se pueden considerar como familiares.

De entre todos los modelos que comercializa Ikea se ha elegido para usar como modelo referente la *silla Norvald*, creada por el diseñador Mikael Warnhammar. Esta decisión viene dada simplemente por una cuestión de atracción hacia el objeto. Por un lado, resulta muy interesante la robustez que presenta, sin embargo, la ligera curvatura del asiento y del respaldo le aportan un toque de calidez y equilibrio al conjunto, compensando así la rigidez de las líneas rectas.

Por consiguiente, **la silla Norvald se convierte en nuestro modelo referente**, aunque cabría aclarar que la forma de la silla Norvald se va a utilizar sólo como guía, no se pretende hacer una imitación exacta del modelo. Por tanto, ni la inclinación de las patas traseras se corresponde con la silla Norvald, ni el material es el mismo, ni tampoco la construcción.



Silla Norvald
IKEA



"Plantoir" 2001
Claes Oldenburg & Coosje van Bruggen.
Colección Fundación Serralves

2.1.3. Escala, estructura y funcionalidad

Claes Oldenburg y su compañera Coosje van Bruggen suelen ser siempre uno de los primeros referentes que me vienen a la cabeza, cuando se trata el tema de la escala en la escultura, pero en el caso concreto de este proyecto lo son también por partida doble, es decir, por la relación que tienen con lo objetos cotidianos y la utilización irónica que hacen de él en sus obras.

Cualquier utensilio o incluso desperdicio por muy absurdo que pueda parecer les sirve para crear una escultura. Después los someten a un cambio en la escala, elevando lo banal a la categoría de monumento, provocando un cambio en la percepción que tenemos de ellos.

De la relación que ambos artistas mantienen con los objetos cotidianos, me interesa para este proyecto en particular, el cambio que se produce en la percepción del objeto cuando se modifica la escala, es decir, el objeto sigue siendo el mismo pero se interpreta de manera distinta.

Sin embargo, a diferencia de las esculturas de Oldenburg y van Bruggen, nuestras sillas siguen conservando las mismas dimensiones, es decir, la intención, en todo momento, es la de seguir manteniendo las mismas relaciones de tamaño entre el objeto y la escala humana.

Por tanto, los cambios se llevarán a cabo en los distintos elementos que forman la silla, es decir, en las patas, en el respaldo o en el asiento, pero siempre respetando las medidas que nos aporta el modelo referente y sus dimensio-

nes reales que son las que, de manera aproximativa, se van a utilizar para llevar a cabo las piezas a tamaño real y las maquetas a escala 1:5.

Las medidas del modelo original son las siguientes:

Ancho: 43 cm.

Fondo: 48 cm.

Altura: 83 cm.

Ancho del asiento: 43 cm.

Profundidad del asiento: 40 cm.

Altura del asiento: 45 cm.

Otro aspecto que consideramos fundamental y que queremos mantener a largo de todo el proyecto es el de conservar al menos, una de las vistas de la silla intacta, es decir, esa vista, ya sea desde un punto de vista frontal o de perfil debe de ser similar o al menos, lo más parecido posible al modelo referente.

De esta manera, las variaciones que se aplican en las piezas están limitadas a una estructura concreta, que es la que nos proporciona las medidas del modelo referente. Al no salirnos, de ese esquema siempre conservaremos, en mayor o menor medida, una relación de semejanza con el modelo referente, consiguiendo que la silla siga siendo perfectamente identificable por el espectador.

En relación con esto último, tenemos también el tema de la funcionalidad del objeto. Respecto a este asunto, hemos creído conveniente que las sillas deben

seguir manteniendo su funcionalidad, es decir, las sillas ante todo son un lugar donde poder sentarse y descansar. Salvo en los casos de las piezas M9 y M10, donde esto es imposible, en el resto de las piezas se da esta circunstancia, por tanto, queremos que las piezas sean reconocibles como el objeto al que hacen referencia tanto en la forma como en su funcionalidad.

2.1.4. El material utilizado

Por último, el material utilizado en la construcción de las piezas es el hierro, en este sentido, si existe un distanciamiento con el referente. Este hecho se aprecia en el resultado de la pieza. Al contemplar el acabado se puede percibir la robustez que aporta el metal.

Sin embargo, la razón de esta elección se debe a la posibilidad de inducir al engaño a través del material. En esto tiene mucho que ver una pieza que Tom Friedman realizó en 1999 bajo el título *Untitled*. Se trata de una silla de colegio que da la sensación de estar devastada por el ataque de la carcinoma.

De haber estado construida la silla en hierro, este hecho no hubiese sido posible, en todo caso, sería el óxido quien podría llegar a producir la degradación del hierro, pero sin llegar al nivel de intensidad que se aprecia en *Untitled*. En consecuencia, la única manera de hacer algo parecido en el hierro sería por medio del simulacro, es decir, se podría hacer los cientos de agujeros con una máquina de taladrar simulando los pequeños agujeros que producen los insectos, obteniendo como resultado una paradoja visual.

La intención, como con todo el trabajo, es la de crear dudas sobre aquello que tenemos delante y en este aspecto el hierro me sirve claramente como material.

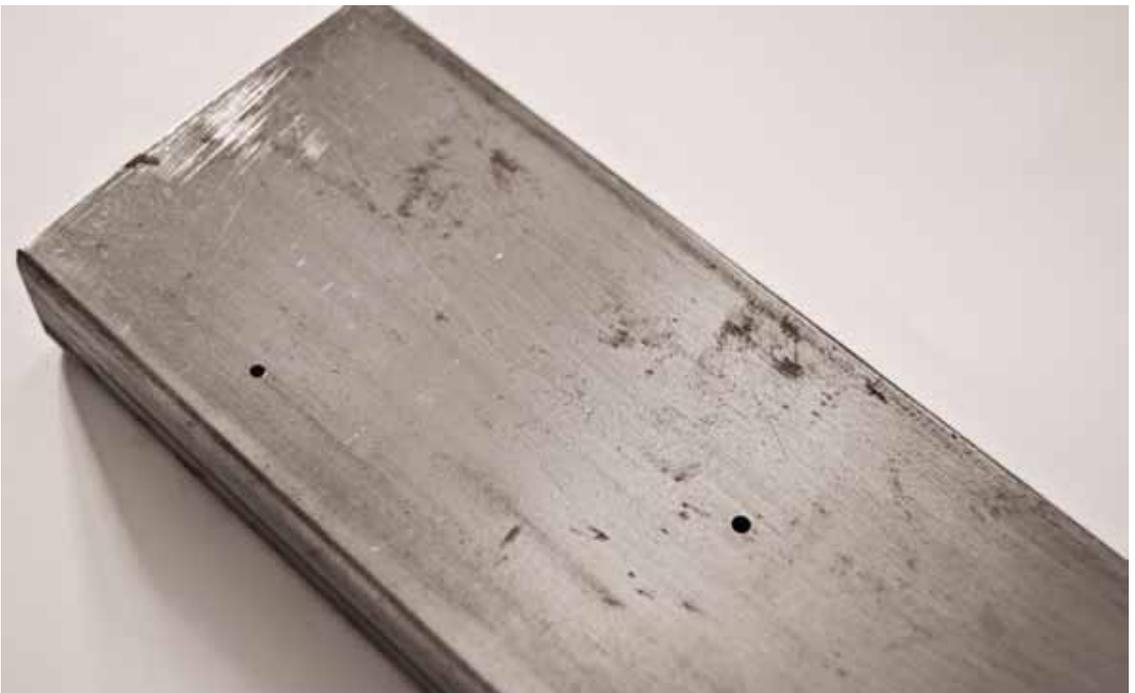
Además, otra característica a tener en cuenta es el peso real que tiene cada pieza, es decir, la robustez y, también, la frialdad del metal son evidentes, pero se pueden contrarrestar con un buen acabado en pintura y sobretodo con la utilización del color, evitando los colores claros o cálidos, ya que perceptivamente son más pesados que los oscuros o fríos.

Aun así, las sillas visualmente van a seguir siendo pesadas, sin embargo, nada tiene que ver con el peso real, que indudablemente, es muy superior; y esta circunstancia es otra de las que me interesaría destacar.



Untitled, 1999

Pupitre de madera. Tom Friedman
84 x 56 x 56 cm



Pruebas en metal

2.2. Descripción de las piezas

En este apartado presentamos la serie *incertidumbres de lo cotidiano*, son las piezas que han surgido de este proceso y en la que se pueden apreciar los resultados de las distintas modificaciones a las que se les ha sometido a las piezas.

Para hacer más comprensible las descripciones, las hemos acompañado con cuatro imágenes. Una por cada vista de la silla. De esta manera se puede ver con mayor claridad los cambios y también identificar fácilmente las vistas en las que el objeto se presenta normal.

Como se dijo anteriormente en el punto referente a la *escala, estructura y funcionalidad* se ha procurado que una de las vistas, se mantuviese intacta, y que no sufriese modificaciones respecto al modelo referente, para no perder en ningún momento el contacto con la realidad que representa la silla.

Sin embargo, al tratarse de un proyecto abierto y continua evolución, hemos comprobado como el propio proceso nos

conduce en varias direcciones. Dentro de estas nuevas vías se encuentran las piezas M7, M8, M9 y M10 en estas piezas los cambios son mucho más evidentes, tanto que incluso afectan de manera notable a su estructura. A pesar de ello, en las dos primeras que

hemos mencionado, el alejamiento del modelo referente es solo a nivel de forma, no afectando a su funcionalidad, es decir, ambas podrían servir para descansar.

En cambio, las dos últimas piezas son las que más se alejan, no tanto en la forma, pues aún está presente el modelo referente, pero si en funcionalidad y concepto,

abriendo dos vías completamente distintas e igual de interesantes.

“En este apartado presentamos la serie *incertidumbres de lo cotidiano*, son las piezas que han surgido de este proceso y en la que se pueden apreciar los resultados de las distintas modificaciones...”



Pieza M1

Esta fue la primera pieza que se realizó, esta primera aproximación es una de las más sutiles, ya que la variación viene dada por las dimensiones de los tubos utilizados en las patas delanteras y traseras del mismo lado derecho.

En su conjunto, la silla, tiene el mismo tamaño que el modelo referente, siguiendo todas las medidas establecidas, sin embargo, la diferencia se encuentra en el perfil de hierro utilizado para las patas señaladas. Siendo cuatro centímetros más grande que en la parte izquierda, pasando de 30 mm a 70 mm.

Esta leve modificación de tamaño, aunque solamente afecte a parte de sus elementos, es ya suficiente para ocasionar una alteración en el objeto, produciendo una asimetría que afecta a todo conjunto.

Esta circunstancia ocasiona un marcado desequilibrio sobretodo a medida que se rodea a la silla. La consecuencia de esto es que el objeto se percibe como si tuviese una tara, es decir, se ve el objeto como algo diferente, como algo distinto.

“...ocasiona un desequilibrio en toda la silla, que hace que veamos el objeto como si tuviese una tara...”



Pieza M3

A medida que el proceso de trabajo ha ido evolucionando han surgido nuevos planteamientos e ideas.

Este es el caso de esta pieza, que surge como consecuencia del proceso de trabajo de la pieza M2.

Se trata de una instalación de medidas variables. Es una instalación que esta pensada dentro de un contexto expositivo como pieza introductoria al resto de la exposición.

Me explico, desde el punto de vista expositivo me interesa que al menos una de las sillas que forman parte de la serie se presente sin ningún cambio.

Es por esto, que la silla que forma parte de esta instalación está realizada siguiendo las medidas exactas del modelo referente, es decir, sin ningún tipo de variación que pueda perturbar. Por tanto, nos encontramos ante un objeto totalmente normal.

La instalación hace clara referencia al Mito de la Caverna de Platón, ésta se compone de tres elementos. Una fuente de luz, que en este caso es un foco fluorescente, una la silla azul y la sombra que se proyecta en la pared.

Lo que nos encontramos es un foco de luz que ilumina una silla y que ésta, a su vez, proyecta una sombra tanto en el suelo como en la pared. Se podría tener por cierto la imagen que tenemos delante, pues en apariencia resulta normal, sin embargo, la fuente de luz que proviene del foco fluorescente, teniendo en cuenta la luz difusa que producen este tipo de foco, difícilmente

podría producir el haz de luz necesario para crear la sombra que aparece en la pared.

El segundo aspecto que llama la atención es la propia sombra. En primer lugar, por el aspecto claramente ficticio que presenta, como si fuese una especie de escenografía. En segundo lugar, por la relación existente entre la colocación de la silla y la sombra que proyecta en la pared. La relación de tamaño es correcta teniendo en cuenta el punto del que parte la luz, pero si nos fijamos se puede ver que la imagen proyectada está invertida, no se corresponde con la posición en la que se encuentra la silla.

Mi intención con esta instalación es desmontar la certeza de una situación en apariencia normal, como ocurre en la alegoría de Platón, tal vez se deba sospechar de aquello que aparenta ser verdadero, por tanto, se trata de crear por un instante la duda sobre el mundo seguro de lo conocido.

“...desde el punto de vista expositivo me interesa que al menos una de las sillas que forman parte de la serie se presente sin ningún cambio...”



Pieza M4

(reforma estructural)

Esta pieza surge como consecuencia de reflexionar sobre uno de los temas más comentados por los medios de información en estos últimos tiempos.

“Las reformas estructurales a las que se están viendo obligados los países europeos de la periferia para evitar, de esta manera, el ataque especulativo contra su deuda soberana”.

De esta frase repetida hasta la saciedad, durante este último año surge la idea. Se trata de construir una silla idéntica a la del modelo referente. La silla en perfecto estado equivaldría a mantener su forma estructural intacta, sin embargo, y siguiendo con la terminología utilizada por los medios, para evitar **los ataques de los mercados** hay que realizar una serie de reformas en el sistema, lo que equivaldría según todos los expertos consultados a **flexibilizar** algunas estructuras del Estado. Unas acciones, por otro lado, inevitables para poder mantener nuestro **Estado de Bienestar** en el futuro. Todo esto se traduce a la vista de lo sucedido en un recorte de derechos a los ciudadanos.

Por consiguiente, a esta pieza se le ha aplicado una serie de recortes en sentido literal, que afectan a su forma. Se trataría construir una pieza con las mismas dimensiones que el modelo referente y después cortarla por diferentes sitios, para volverla a unir, a modo de collage.

El resultado es simple, la silla no pierde ni su forma ni su función como silla, como tampoco de momento, hemos

perdido nuestros derechos, simplemente se han visto modificados por las circunstancias.

Alguien que se aproxime a la silla va a poder sentarse y descansar en ella, únicamente va a notar que su tamaño ha decrecido y que por tanto, es más incomoda en comparación con el modelo referente.

La asimetría en esta pieza se produce en el momento de la unión de ambas partes una vez cortada. Como se ha dicho la pieza se construye siguiendo las medidas del modelo y una vez terminada se realizan dos cortes. Uno a 12 centímetros de la parte izquierda y otro a 18 de la parte derecha. Eso equivale a desechar 10 centímetros de silla.

Después se vuelven a unir las partes de la mejor manera posible, sabiendo de antemano que habiendo realizado los cortes de la manera que se han hecho las uniones van a ser difíciles. En este caso el concepto se refuerza con el título de la pieza que se llamaría *“Reforma estructural”*.

“Se trataría de hacer la pieza y una vez terminada cortarla por diferentes sitios...”



Pieza M6

En esta pieza la variación se produce como consecuencia de la prolongación del asiento y de las patas delanteras unos 25 centímetros con respecto al modelo referente.

Como podemos ver en las cuatro vistas expuestas, el alargamiento se hace evidente en el perfil de la silla. Tanto de frente como de espalda, apenas presenta cambios que afectan a su estructura.

Este alargamiento produce una clara deformación del objeto, ya que crea la duda, sobre lo que si se está viendo es una silla u otro tipo de mueble distinto.

Es decir, se ha tratado de crear un objeto ambiguo y de esta manera dificultar su entendimiento. Otra característica que se puede apreciar fácilmente es que se trata de un elemento incómodo. El alargamiento del asiento es suficiente para que al sentarse una persona adulta ocurra dos cosas. La primera es que no se alcance el suelo con los pies si se quiere apoyar la espalda en el respaldo, debido a la longitud del asiento, la otra sería la situación contraria, es decir, en el caso de que se quiera tener los pies en contacto con el suelo, no se podría apoyar la espalda en el respaldo por encontrarse demasiado lejos.

Por tanto, como resultado se puede decir que la pieza M6 es un objeto incómodo, tanto visual como en su función de silla, ya que, en este último caso, la propia silla impide el descanso.

”...se trata de un objeto ambiguo, lo cual dificulta su entendimiento. Además, se puede apreciar fácilmente que se trata de un elemento incómodo.”



Pieza M7

Con la pieza M7 se empiezan a abrir una nueva vía, debido a que hay un alejamiento de la forma que habíamos establecido como modelo referente, aun así, las medidas se corresponden con las de éste.

Esta pieza está marcada por una clara influencia de la silla Hill House creada en 1902 por el arquitecto escocés Charles Rennie Mackintosh, pero también puede recordar a los reclinatorios destinados para el rezo, que se utilizan tanto en las iglesias como en algunos hogares, sin embargo, la pieza no tiene ningún tipo de pasamanos, algo que caracteriza a la mayoría de los reclinatorios.



Silla Hill House. 1902
Charles Rennie Mackintosh

Al igual que ocurre con todas las sillas, he partido del modelo referente. Aún así, existe un marcado paralelismo entre ésta y la silla Mackintosh debido en gran medida al alargamiento de la zona del respaldo.

La altura del respaldo en la silla Mackintosh alcanza los 141 centímetros desde el suelo, sin embargo, en la pieza el respaldo se alarga tan solo 22 centímetros en comparación al resto de la serie.

La sensación de alargamiento se obtiene por haber disminuido la altura del asiento con respecto al suelo, pasando de los 45 centímetros que tendría en circunstancias normales a 25 cm.

Cabría destacar que adolece de un cierto alargamiento cuando se observa en un contexto en el que la pieza permanece en solitario y por tanto, no se crean relaciones con otros objetos. En el momento en el que se coloca junto al modelo referente y se comparan, se puede apreciar claramente que no es tanto su alargamiento, y lo que perturba es la escasa altura del asiento que se encuentra casi a ras de suelo.

Esto produce un gran desequilibrio entre las distintas partes, pero sobre todo llama la atención el hueco abierto entre el asiento y el respaldo. Esta amplitud de espacio entre ambos elementos produce cierta inseguridad, ya que al estar tan arriba el respaldo, hace evidente la falta sujeción y apoyo, existiendo un riesgo de caída.



Pieza M8

Siguiendo la tendencia abierta por la pieza anterior, la pieza M8 se aleja del modelo referente.

Se produce pues, el cambio estructural más evidente, a pesar de utilizar las mismas medidas y los mismos elementos que componen la silla.

Esto se debe a que hemos invertido el orden de los elementos, es decir, el asiento pasa a ser respaldo y el respaldo se convierte en asiento.

La consecuencia de este cambio es un marcado desequilibrio no sólo visual, sino también físico. El mayor peso del respaldo conlleva a que la silla se caiga hacia atrás. La solución a este problema ha sido introducir peso en la parte delantera, justo por debajo del asiento, equilibrando el peso entre las partes.

Solventado el aspecto físico, nos queda el desequilibrio visual. Si se mira la silla de perfil, lo que ahora es respaldo, al ser más largo tiende a desplazarse hacia atrás. Esta circunstancia produce inestabilidad, debido a la tendencia que hay en dirección al suelo, provocando una sensación continua de desasosiego.

Cabe resaltar que aun habiendo realizado dicha alteración en los elementos de la silla, la deformación no ha afectado del todo a la estructura, eso significa que todavía es comprensible la forma, con lo cual la silla sigue apreciándose como tal.

“Se produce pues, el cambio estructural más evidente, a pesar de utilizar las mismas medidas y los mismos elementos que componen la silla”



Pieza M9

Esta pieza surge tras un proceso largo, es consecuencia del propio proceso y como se dijo al principio de este capítulo es una de las piezas que pierden su funcionalidad. En los inicios del proyecto una idea que estaba en el aire era la de crear paradojas visuales sobre lo cotidiano, una de las piezas que surgió de aquellos primeros esbozos fue la de construir dos sillas y que se pudiese apilar una encima de la otra.

El diseño que tiene la silla Norvald no permite poder agruparlas de esta manera, pero si se reduce el tamaño de la silla que se sitúa en la parte de abajo y después se altera alguna parte de la de arriba este problema queda solucionado.

La paradoja consistía en la imposibilidad de sacar la silla de arriba, es decir, no se trataba de que éstas estuviesen pegadas, sino de crear algún mecanismo que hiciese imposible poder sacarla. Esto se hizo a través de los apoyos. Por lo general las sillas que tienen cualidad de apilarse no tienen apoyos, ya que éstos lo impedirían.

En este caso, a la silla de arriba sí que se le han incorporado, atrapando a la silla que se encuentra debajo.

Esta primera aproximación se quedó arrinconada durante gran parte del proceso a la espera de recuperarla, sin embargo, en la parte final, durante el

proceso de construcción en el taller surgió la pieza M9 que sigue esta misma línea.

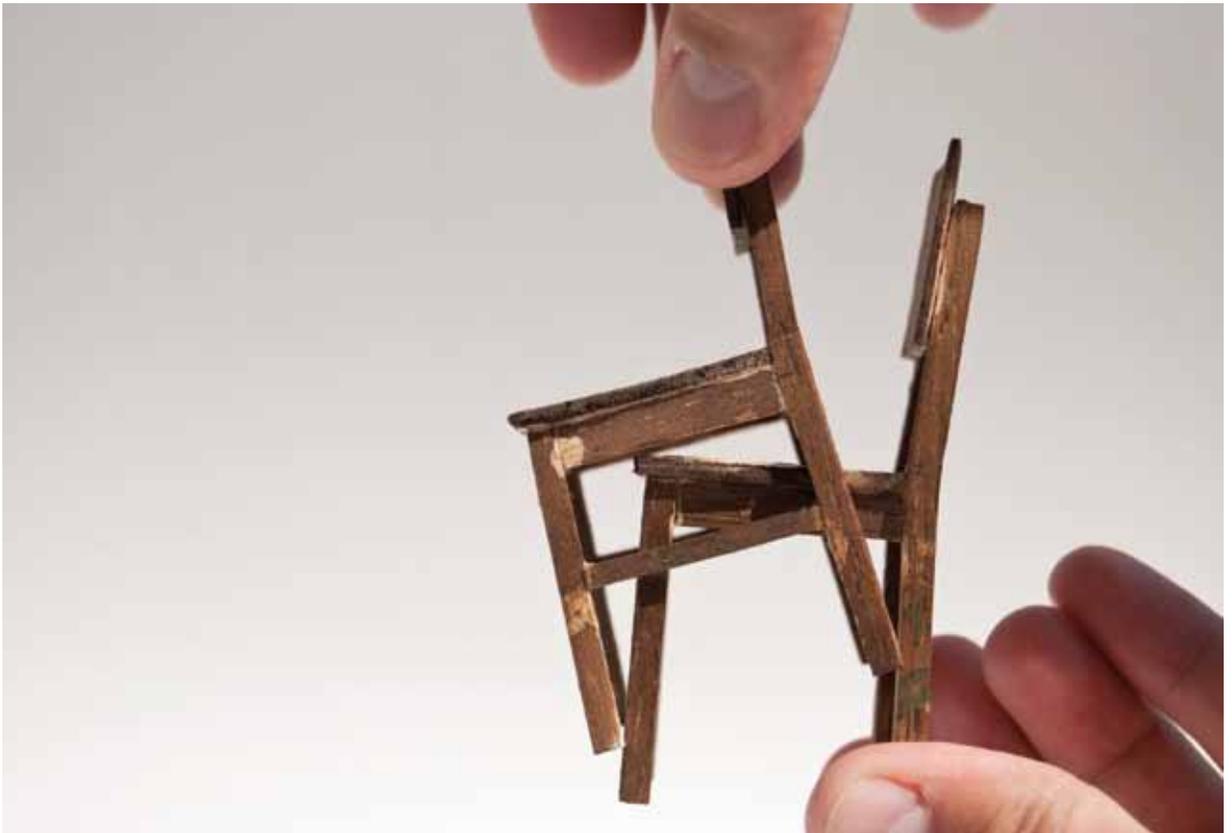
Este caso surge como consecuencia de apoyar una silla sobre la otra, en este caso asiento con asiento. Esta acción tan cotidiana dio lugar a la posibilidad

de que ambas sillas estuviesen pegadas, pero no desde la perspectiva de que fuesen dos sillas independientes que se han quedado pegadas, sino que ambas comparten un mismo asiento. Del mismo modo que están unidos los hermanos siameses.

Por tanto, las sillas tendrían las mismas

dimensiones que la silla referente, con la diferencia de que el asiento es para las dos el mismo y en consecuencia, es imposible poder despegar una de la otra.

“En los inicios del proyecto una idea que estaba en el aire era la de crear paradojas visuales sobre lo cotidiano...”





Maquetas M2 y M5



Pieza M10

Esta es la pieza elegida para cerrar este proyecto, la razón por la que se ha incluido es porque, aun partiendo de los mismos planteamientos iniciales, es con toda seguridad la pieza que da lugar a nuevas interpretaciones y también nuevos planteamientos.

Se trata de una pieza inspirada en las sillas de los vigilantes, que suelen haber en las playas o en las piscinas, pero también a las que corresponden a los jueces de silla en las pistas de tenis.

Me interesan estos sitios porque son lugares privilegiados, desde ellos se tiene una visión libre, no existe nada que pueda perturbar dicha visión; y a la vez, es un lugar destinado a la vigilancia, para que no suceda nada fuera de lo normal y así mantener el orden. Se trata de una posición de poder frente al resto.

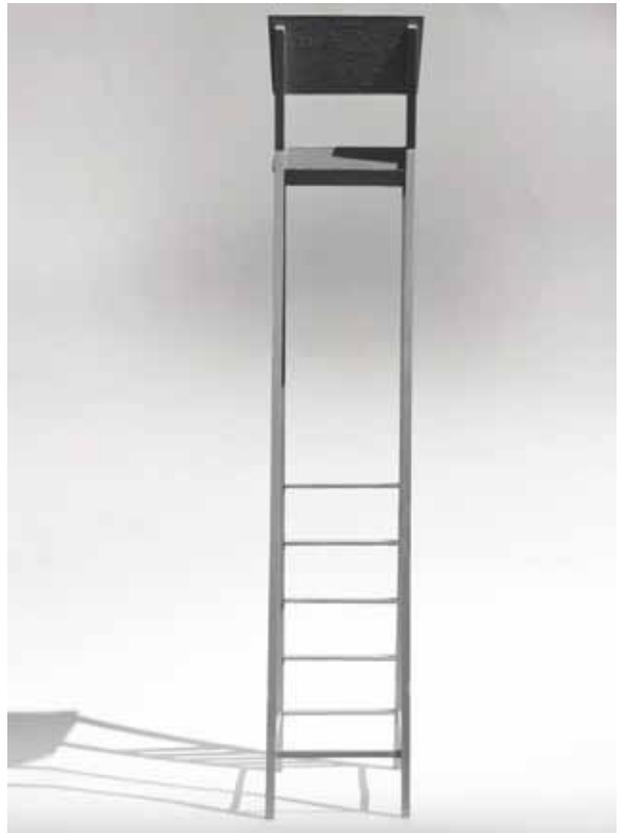
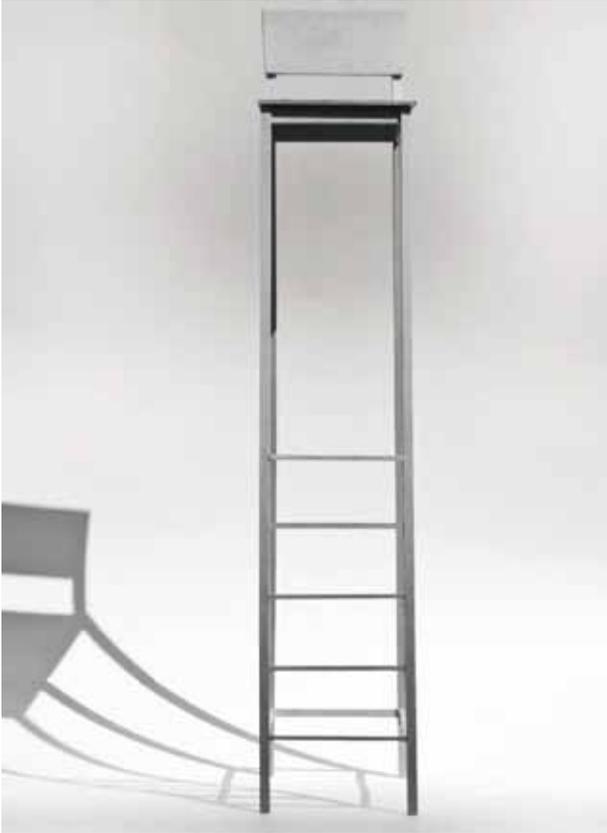
La pieza, a pesar de que las dimensiones son completamente distintas, sigue partiendo del modelo referente utilizado durante todo el proyecto.

Es pues una estructura de poder, una posición de vigilancia privilegiada, que entraña un problema a simple vista como es la imposibilidad del acceso, para llegar hasta arriba.

La extrema elevación en comparación con el resto de piezas, denota una clara jerarquización, me interesa remarcar este aspecto, porque ha quedado de manifiesto que la división entre clases sociales sigue existiendo, es más, diría que ahora son más evidentes, y esto tal vez resulte incomprensible en mundo, donde, hasta hace nada, existía la certeza de que todo se podía conseguir sin importar los orígenes.

La pieza tiene unos escalones que permiten subir y alcanzar cierta altura desde el suelo, pero es mínima si se compara con la distancia donde se encuentra situado el asiento. Por lo que se entiende que, para alcanzar ese lugar, el acceso es restringido y no apto para todo el mundo.

“son lugares privilegiados, desde ellos se tiene una visión libre, no existe nada que pueda perturbar dicha visión; y a la vez, es un lugar destinado a la vigilancia...”



2.3. Piezas M2 y M5, dos ejemplos a tamaño real





Pieza M2

Hemos reservado el último punto de este capítulo, para describir por separado las dos piezas que se han construido a tamaño real.

La idea de la que parte la pieza M2, es muy simple, se trataba de crear una silla de las mismas dimensiones que el modelo referente, pero la diferencia vendría determinada por un desplazamiento de las patas delantera y trasera de un mismo lateral hacia el centro del asiento.

La consecuencia de esta alteración es que si miramos la silla de perfil, apenas se perciben cambios en su estructura, sin embargo, en cuanto tenemos una visión de ella en tres cuartos o una visión de frente, se comprueba que no es lo que debería ser.

Para esta variación nos han venido muy bien algunos ejemplos que aparecen en el libro *Arte y Percepción Visual*. Concretamente un sencillo esquema visual confeccionado por Maitland Graves y que utilizaba para valorar la sensibilidad artística entre los estudiantes.

Se trata de dos rectángulos, en el interior de cada uno de ellos hay una serie de líneas horizontales y verticales que se entrecruzan. Al comparar ambos esquemas se puede ver como una de las composiciones está desequilibrada. Este sencillo ejemplo viene a demostrar que una composición ambigua da lugar al desequilibrio de todo el conjunto, respecto a la ambigüedad que se da en ese esquema Arnheim dice:

*“Las proporciones se basan en diferencias tan pequeñas que dejan al ojo inseguro sobre si lo que está contemplando es igualdad o desigualdad, simetría o asimetría, cuadrado o rectángulo”.*⁶

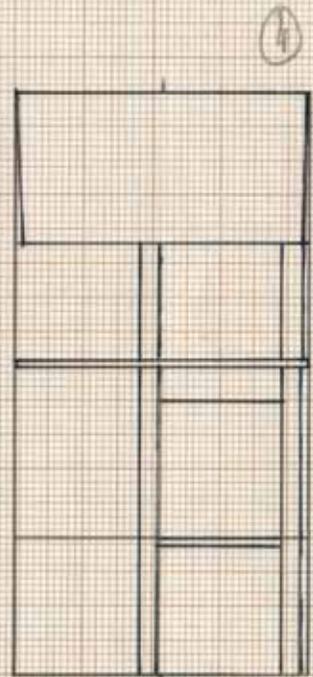
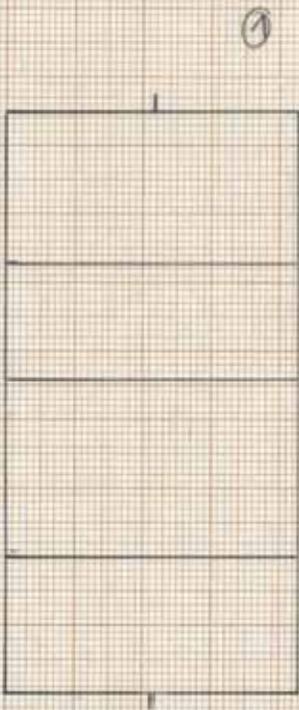
Para el desplazamiento de las patas de la parte izquierda, hemos querido seguir algunas de estas pautas.

Desde un punto de vista frontal se ha dibujado un rectángulo con las dimensiones del modelo referente. Luego se ha dividido con una serie de líneas horizontales que equivalen al asiento, al respaldo y a los apoyos inferiores.

Puesto que nuestra intención es desplazar las patas hacia el interior, lo que hemos hecho es trazar una vertical, dejándola próxima al centro, sin llegar a coincidir con él, es decir, lo que se pretende es que la vertical que equivale a las patas, se encuentre en una posición vacilante dentro del esquema rectangular, de manera que produzca un cierto malestar.

“Este sencillo ejemplo viene a demostrar que una composición ambigua da lugar al desequilibrio de todo el conjunto...”

6 Rudolf Arnheim, *Arte y Percepción Visual*. Ed. Alianza Forma. 2ª Reedición: 2006. Pág. 36



Esquema pieza M2





Pieza M5

La idea en esta pieza es deformar la silla de la misma manera que lo puede hacer un programa de retoque de imagen. Esa deformación no se da en toda la pieza por igual, sólo corresponde a la parte frontal y trasera. Si miramos la silla de perfil, ésta va a seguir manteniendo las mismas características que el modelo referente, al igual que las mismas medidas, sin embargo, la parte donde se produce la alteración es la que va a sufrir los cambios, variando el grosor de los perfiles y la anchura del asiento y del respaldo.

Lo que se ha intentado con esta pieza es que al observarla produjera cierta tensión. Para llevar a cabo nuestro propósito ha sido fundamental tener en cuenta las anotaciones que Rudolf Arnheim hace sobre este tema en concreto *“...Toda tensión procede de una deformación [...] lo que hay es siempre una desviación fuerte de un estado de menor tensión a un aumento de esta”*.⁷

No hay nada novedoso en todo ello, ya que se trata, en cierta manera, de aplicar a la composición algunos de los principios de los que parte la pintura barroca, especialmente el alargamiento en el Manierismo que se aprecia en las obras del Greco, aumentando de esta forma su expresividad. J. J. Martín González, nos habla sobre este planteamiento en los cuadros del Greco, diciendo que: *“Sacrifica la anatomía y la proporción en beneficio de la expresión, que en él adquiere un valor fundamental. Esto le lleva a alargar enormemente las proporciones [...] con la intención de aumentar el dramatismo”*.⁸

Con respecto a esto Arnheim apunta lo siguiente:

“En el tránsito del Renacimiento al Barroco, se pasa de preferir las formas circulares a preferir las ovales, del cuadrado al rectángulo, originándose así una “tensión en las proporciones”...En un área circular las fuerzas visuales se irradian simétricamente en todas las direcciones, mientras que en el óvalo o en el rectángulo hay una tensión dirigida en el sentido del eje mayor”.⁹

Este recurso también fue utilizado entre otros por Picasso, en algunos de los cuadros que pintó durante su etapa azul, realzando con ello, la expresividad de los personajes retratados.

Por tanto, para la realización de esta pieza se parte de un esquema rectangular (pág. 62). En este caso, se han realizado tres rectángulos de idénticas dimensiones que se corresponden con las medidas del modelo referente. Después siguiendo el mismo procedimiento que en la pieza anterior, se han dividido con líneas horizontales.

En el primero, de ellos se ha introducido el esquema, que representa al modelo referente, por tanto, ocupa todo el espacio rectangular. En el segundo, se ha partido el rectángulo con una línea vertical en el centro, dividiendo el espacio en dos mitades idénticas. Luego en una de esas mitades se ha dibujado una silla que ocupa esa mitad.

Por último, en el tercer esquema la línea vertical se ha colocado a unos milímetros del lateral izquierdo y en ese pequeño espacio se ha introducido otra silla.

7 Arnheim R. Op. cit. Pág. 433

8 Martín González J.J. Historia del arte. Vol. 2 Ed. Gredos. Madrid. (Novena edición) 1999. Pág. 161.

9 Arnheim R. Op. cit. Pág.433

Como apunta Arnheim *“Se produce un efecto desagradable en aquellas ubicaciones en las que los tirones son tan equívocos y ambiguos que el ojo no puede averiguar si el disco está empujando en alguna dirección concreta”* ¹⁰, es decir, en este caso, la vertical está próxima al lateral izquierdo, sin embargo, da la sensación de que empuja hacia el centro del rectángulo, como si quisiera aumentar en anchura, lo que produce cierta tensión e inquietud.

10 Arnheim R. Op. cit. Pág. 29

A pesar de que, en el segundo esquema, la silla presenta una clara deformación, ésta, en comparación con el tercer esquema es todavía bastante equilibrada. Sin embargo, visualmente el esquema tercero, resulta aberrante e incomodo. Esta incomodidad, se ha podido apreciar de una manera más intensa en la maqueta y posteriormente en la construcción a escala real.



“El viejo guitarrista ciego” 1903

Pablo Picasso
Óleo sobre lienzo, 121 x 82 cm

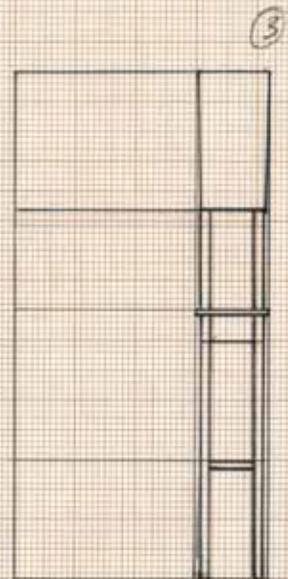
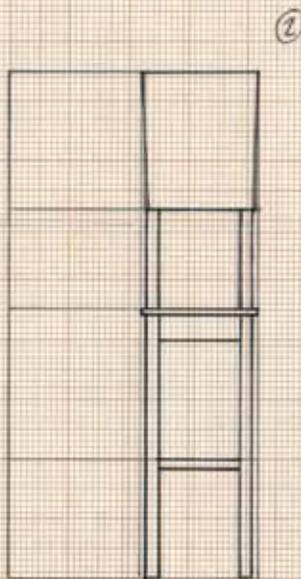
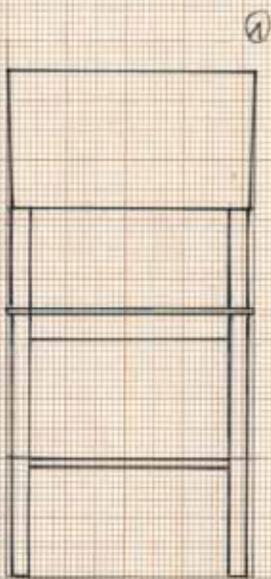


“San Juan evangelista y San Francisco” 1600/1605

El Greco
Óleo sobre lienzo. 64 x 50 cm







Esquema pieza M5



CONSTRUCCIÓN DE LAS PIEZAS

CAPÍTULO I.
INICIACIÓN DEL PROCESO

1.1. Introducción

Como se dijo en la introducción nuestro trabajo es fundamentalmente práctico, es por esto que toda esta segunda parte está íntegramente dedicada al proceso constructivo. Siendo aquí, donde se van a poner en práctica todas aquellas ideas y conceptos que se han ido acumulando durante estos meses de estudio.

Puesto que se trata de un trabajo que se encuentra en fase de proyecto, hemos creído conveniente dividir esta segunda parte en dos capítulos. En el primero, se va a abordar todo el tema

referente a la iniciación del proceso. Se trata de un recorrido que va desde los primeros bocetos a lápiz hasta llegar a la realización de las maquetas a escala 1:5.

El segundo capítulo, está dedicado a la fabricación en el taller de las piezas M2 y M5. Se trata también de un recorrido que abarca desde la construcción en el taller hasta llegar a los acabados en pintura de las piezas. En definitiva, es una muestra, fundamentalmente visual, del trabajo que hemos estado desarrollando durante todo este tiempo.



1.2. De la idea al dibujo

Al principio, no estaba determinado que objeto cotidiano iba a ser el elegido para llevar a cabo el proyecto, como tampoco se conocía si se iba a restringir a uno solo o si le acompañarían varios. Sin embargo, en los días previos a la redacción del trabajo pude encontrar, oculto, entre todo el material una hoja de papel con los primeros esbozos.

He querido introducirlo porque, después de este tiempo, me ha llamado mucho la atención, ya que entre toda esa vorágine de garabatos se pueden apreciar un taburete, alguna mesa, varias estanterías, una cama y mayoritariamente sillas, existiendo ya, en este primer momento, una clara tendencia hacia este tipo de objeto.

También destacaría que ya en estos primeros dibujos surgen dos sillas que más tarde se traducirán en la pieza M1 y la Pieza M8.

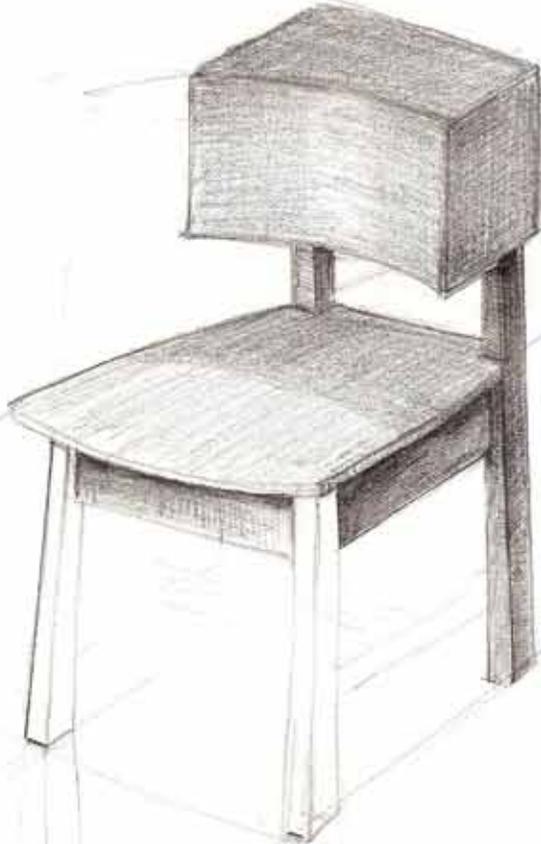
A pesar de que el objeto más dibujado sea la silla, no estaba claro que modelo utilizar, por tanto, a partir de este momento, el siguiente paso fue elegir una silla que fuese nuestro modelo a seguir; y como se dijo en el apartado en el que se hace referencia a este asunto, se eligió la silla Norvald de Ikea, por el interesante equilibrio que existe entre la rigidez de las líneas rectas de las patas y las ligeras curvaturas del asiento y del respaldo, contraste que produce armonía a todo el conjunto.

Es desde este momento en el que se empiezan a realizar una serie de bocetos tomando como modelo referente a la silla Norvald de Ikea.



Regalado / 2000/08





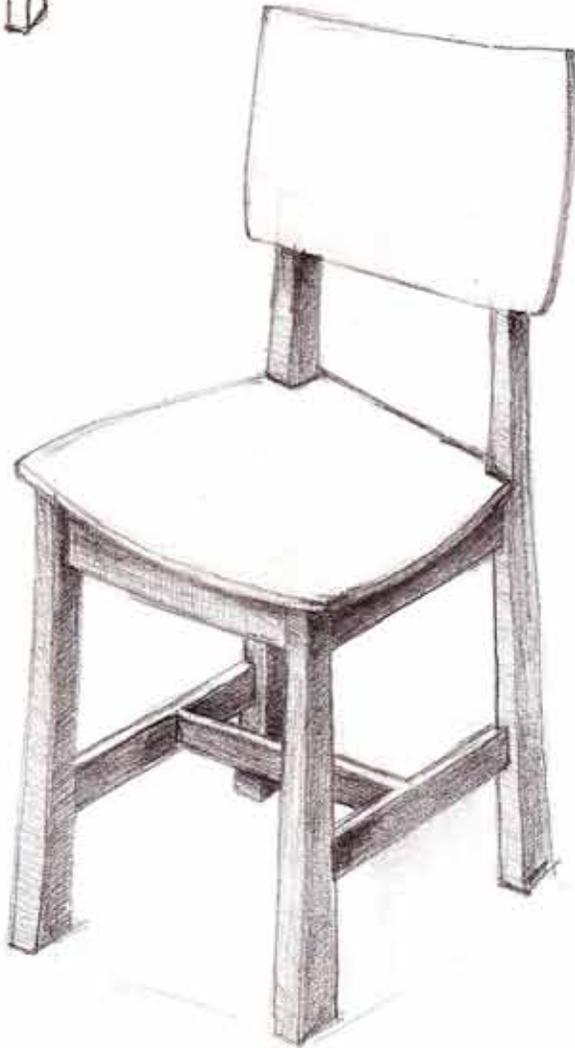


← Asiento

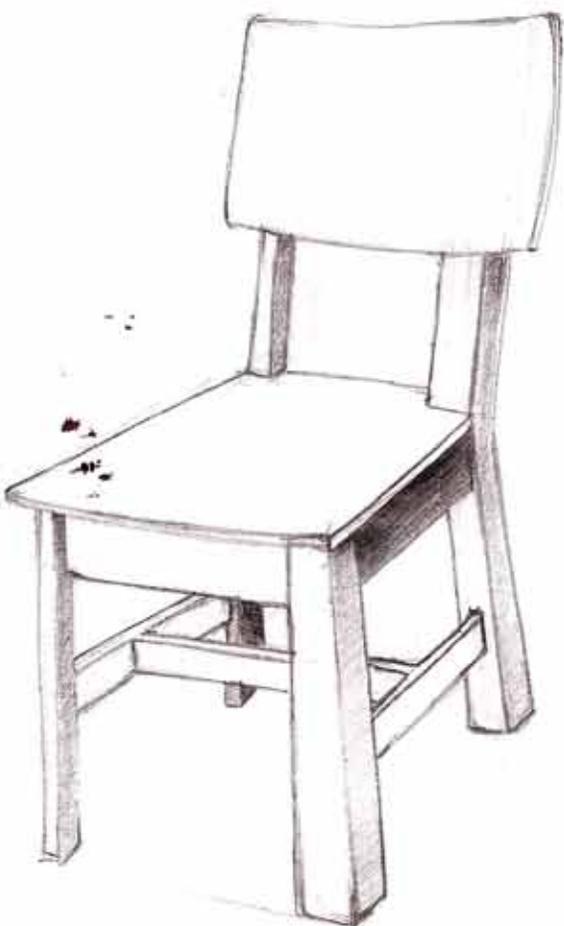
← respaldo

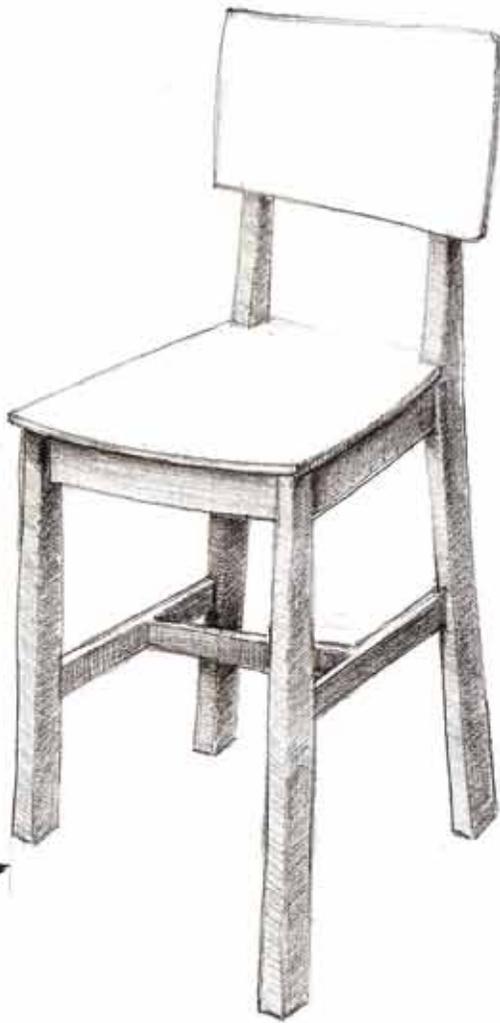


GARY HIL



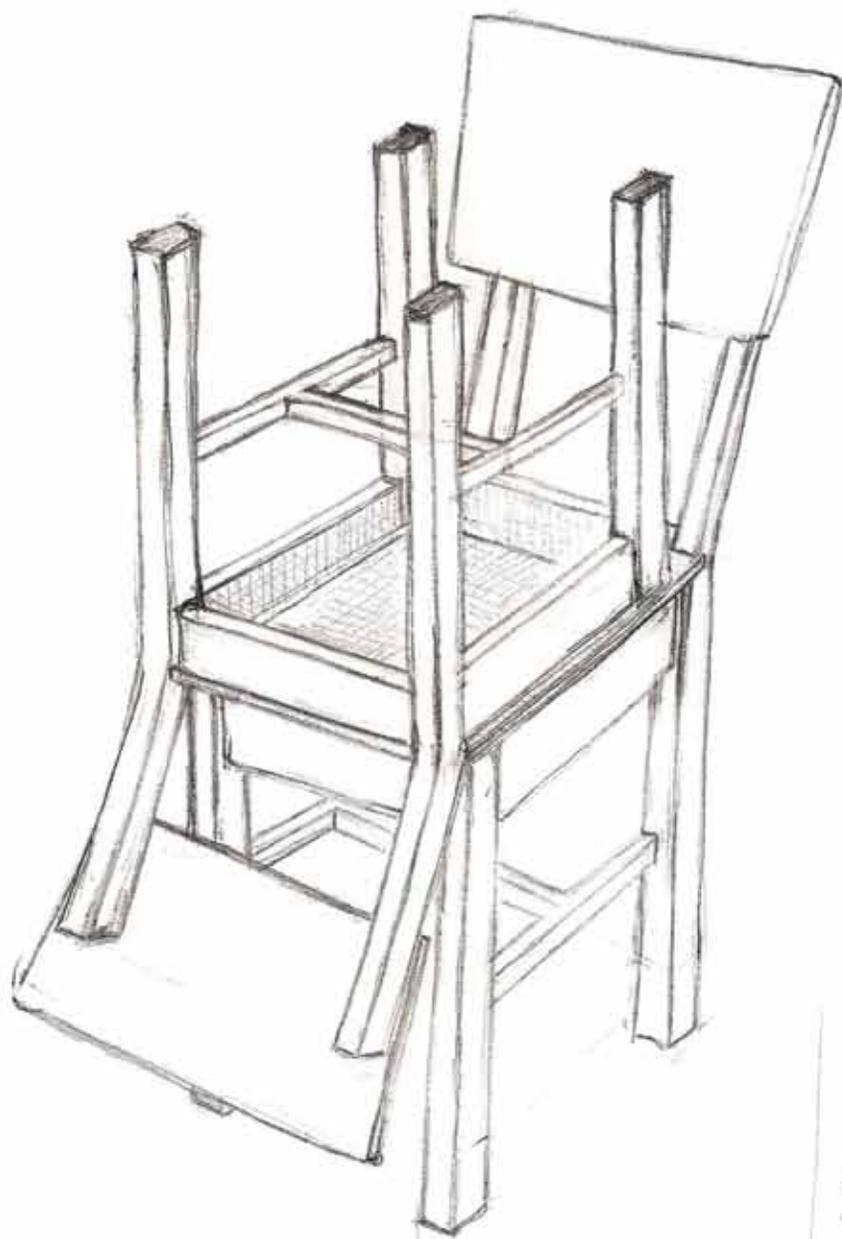
PIEZA 1

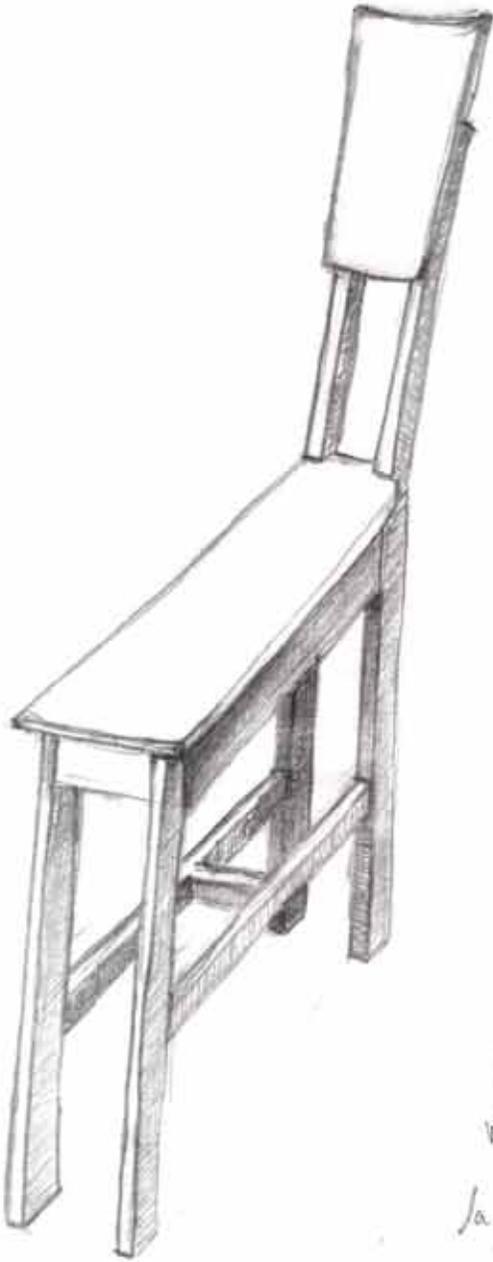




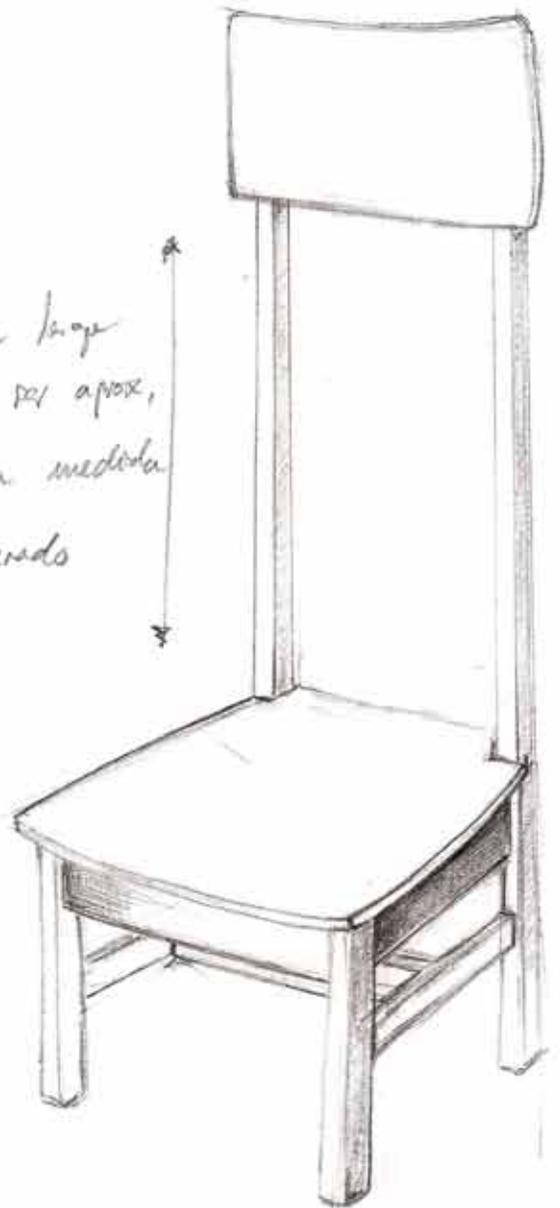
Una pata
→
más corta que
la otra, el respaldo también
algo más largo de lo normal.







No e tan longa
pore a ser aprox,
la mesma medida
no tan exagerado



1.3. Aproximaciones en maqueta

Al mismo tiempo que se empezaron a realizar los bocetos, también se quiso comprobar cual podía ser el resultado en tres dimensiones. Para ello, se seleccionaron dos posibles piezas y se llevaron a cabo en maqueta.

El material utilizado para la realización de las maquetas es la madera de balsa. Esto se debe, principalmente, a la rapidez con la que se puede trabajar con este tipo de madera y así poder ver los resultados de manera inmediata; sumado, a la variedad de medidas distintas que se puede encontrar en el mercado tanto en las varillas como en grosores de las planchas.

Estas primeras aproximaciones fueron hechas sin tener todavía en cuenta las medidas del modelo referente. Se trataba simplemente de poder hacer unas primeras valoraciones, por consiguiente, no había ninguna relación de escala con el modelo, existiendo una evidente desproporción entre los elementos que componen las sillas.

Sin embargo, a pesar de dicha desproporción, en estas primeras aproximaciones, ya se podía advertir el interesante juego existente que se producía al mirar las distintas vistas del objeto, es decir, se podía constatar con toda claridad el cambio perceptivo que se producía al rodear por todos los lados a la silla.

Herramientas en la fabricación

Cutter

Regla

Cola blanca de carpintero

Pincel fino

Papel de lija



1.4. Realización de Collages

Otra aproximación diferente ha sido por medio del collage, en este caso, se amplió digitalmente la imagen de la silla Norvald hasta alcanzar el tamaño de 20 centímetros, ya que, esta era la medida máxima a la que se podía ampliar la imagen sin que ésta perdiese nitidez. Tras esto, se hicieron varias copias que se sacaron en la impresora.

Lo que se quería lograr con la utilización de esta técnica era tener una visión distinta, utilizando para ello otra técnica diferente. Se trataba pues, de hacer una especie de interpretación de las mismas ideas a las que se había llegado con los bocetos a lápiz o con las pequeñas maquetas.

El resultado plástico que se obtiene es completamente distinto al de los dibujos, pero quizás lo que me gustaría destacar de este proceso es que a medida que se iban haciendo las distintas pruebas, se iba fraguando la idea que más tarde acabaría en la pieza M4, *Reforma estructural*.

La idea de esta pieza tenía que ver con la aplicación de una serie de recortes a la silla y así, flexibilizar su estructura, por tanto, sería utilizar esta técnica para construir una nueva silla surgida de sus propios retales.

Material empleado

Cutter

Tijeras

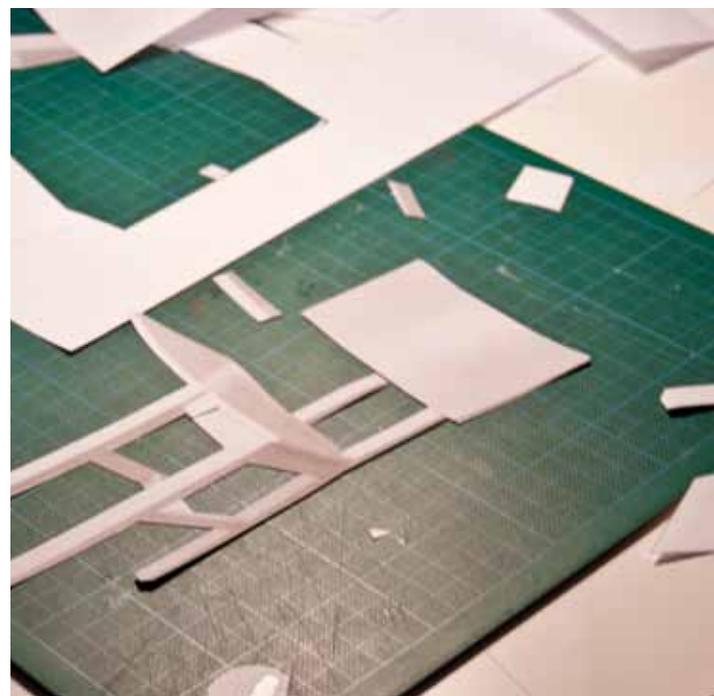
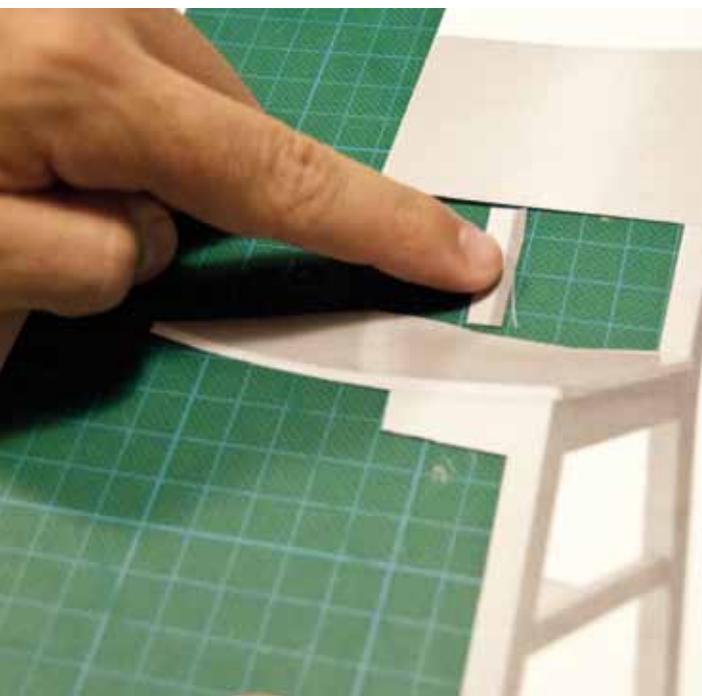
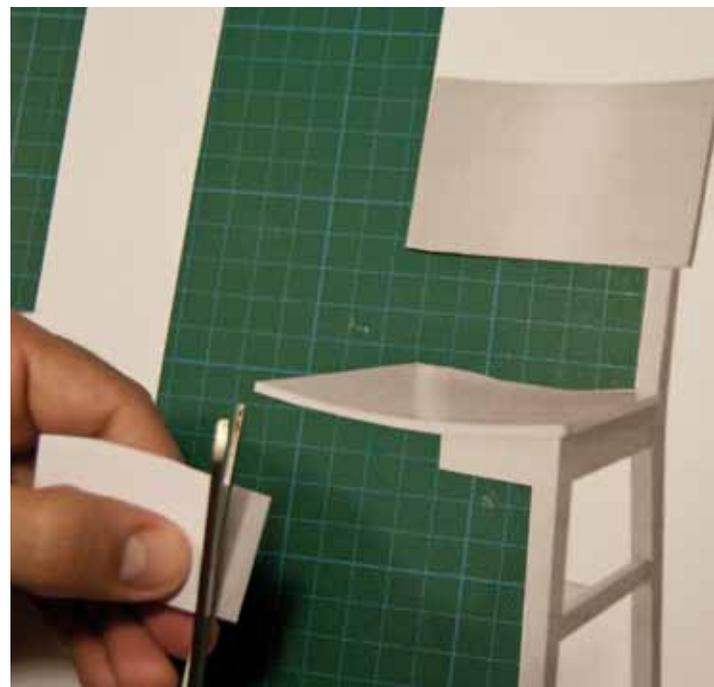
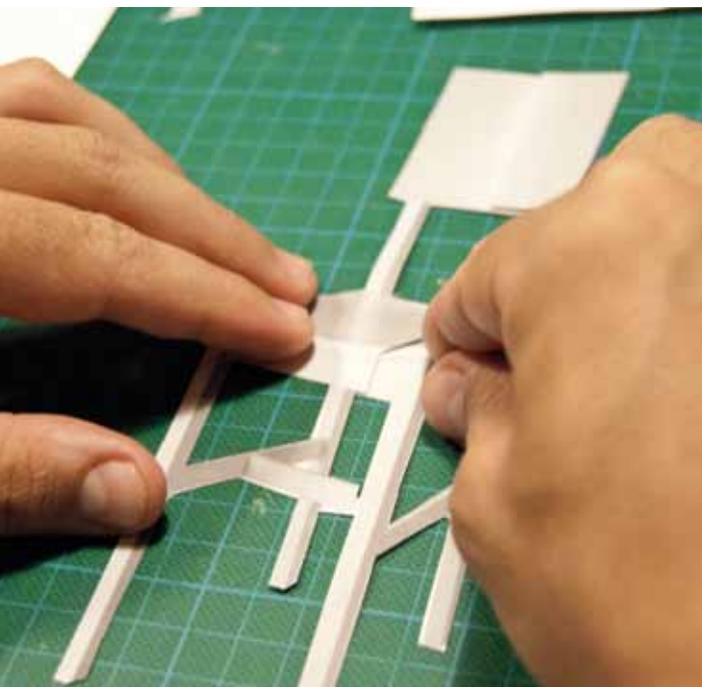
Regla

Cutting Mat. (Superficie de corte)

Pegamento de barra

Impresora







Prueba collage 2
Descarte para pieza

Prueba collage 1
Descarte para pieza



Prueba collage 3
Pieza M1



Prueba collage 4

Pieza M2



Prueba collage 5

Pieza M7



Prueba collage 6

Pieza M5

en lo que se refiere a los distintos elementos que la componen. La silla que surge como consecuencia de aplicar esta escala, nada tiene que ver con el de las primeras maquetas. Esto se puede apreciar claramente en las fotos comparativas que hemos realizado de ambas maquetas.

Para la inclinación de las patas se han realizado varias pruebas, hasta determinar el grado de inclinación, después con un transportador se ha comprobado que la inclinación corresponde a un ángulo de 14 grados, quedando establecida también para la construcción a tamaño real.

El proceso constructivo de las maquetas ha seguido los siguientes pasos. Primero cortar los diferentes elementos que componen. Luego se han encolado las patas traseras, dándole la inclinación antes mencionada. A partir de aquí ya se han ido pegando las distintas partes.

Después del secado, se les ha aplicado una mano de gesso.

Por último, se han pintado todas las maquetas de un mismo color neutro para poder homogeneizar todo el conjunto. El color elegido ha sido un gris claro.



Herramientas en la fabricación

Cutter

Regla

Escuadra

Minitaladro (Dremel)

Calibre

Cola blanca de carpintero

Pincel fino

Papel de lija

Geso

Pintura acrílica blanca

Pintura acrílica negra

Material utilizado

Madera de balsa

2 láminas de 1000 x 95 x 3 mm

2 láminas de 1000 x 95 x 2,5 mm

1 listón de 1000 x 8 x 8 mm

8 listones de 1000 x 6 x 6 mm

2 listones de 1000 x 3 x 5 mm

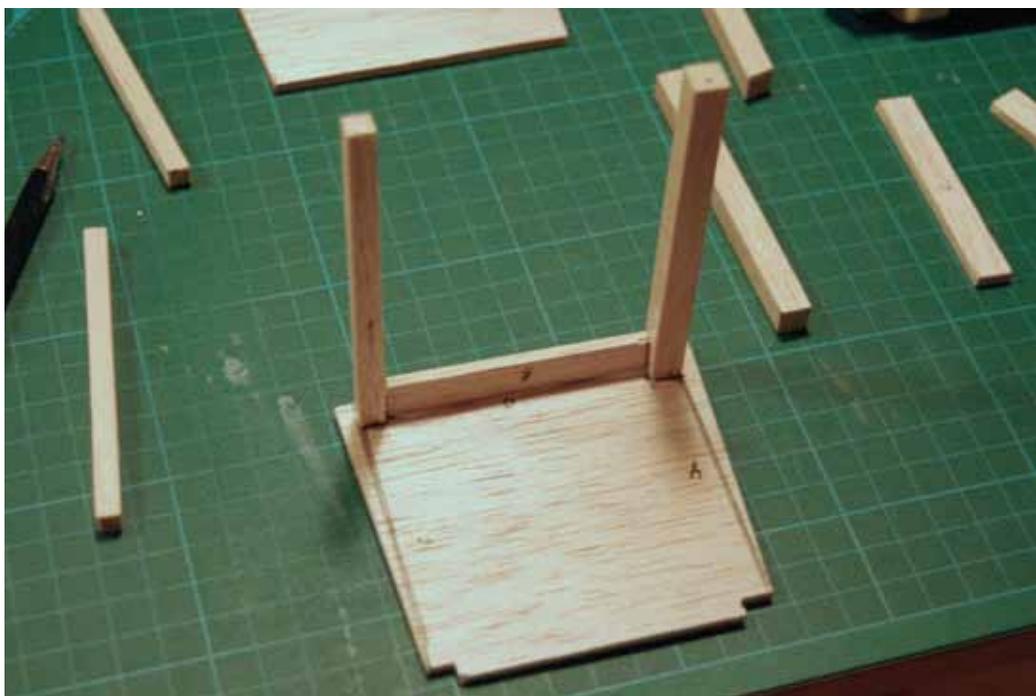
2 listones de 1000 x 3 x 10 mm

Equipo de seguridad

Gafas de protección

Mascarilla de papel para partículas de polvo





M1

90 x 175 x 10 mm



M2

90 x 170 x 10 mm



M4
65 x 165 x 90 mm



M5
25 x 170 x 10 mm



M6

90 x 170 x 155 mm



M7

90 x 215 x 80 mm



M8
90 x 190 x 75 mm



M9
85 x 180 x 130 mm



M10

10 x 500 x 180 mm



1.6. Instalación Pieza M3

Hemos visto adecuado tratar esta pieza al margen del resto, ya que, a pesar de estar solo proyectada, ha requerido para su realización un trabajo distinto al del resto de maquetas.



1.6.1. Estudio de sombra

Para la realización de la sombra proyectada fue necesario hacer una serie de pruebas con anterioridad. Para ello se utilizó una fuente de luz puntual. Lo que pretendíamos con este tipo de iluminación era una sombra dura, es decir, queríamos que la sombra proyectada de la silla fuese lo suficientemente fuerte para poder copiarla. La idea era encontrar una sombra que se alargara tanto por el suelo como por la pared, sobrepasando la longitud de la silla.

Una vez conseguida la sombra deseada, se puso una hoja de papel tanto en el suelo como en la pared para calcar la proyección.

Por último, este dibujo se trasladó a una cartulina de color negro de un gramaje medio, después se cortó con el cutter, obteniendo, de esta manera, la sombra proyectada.





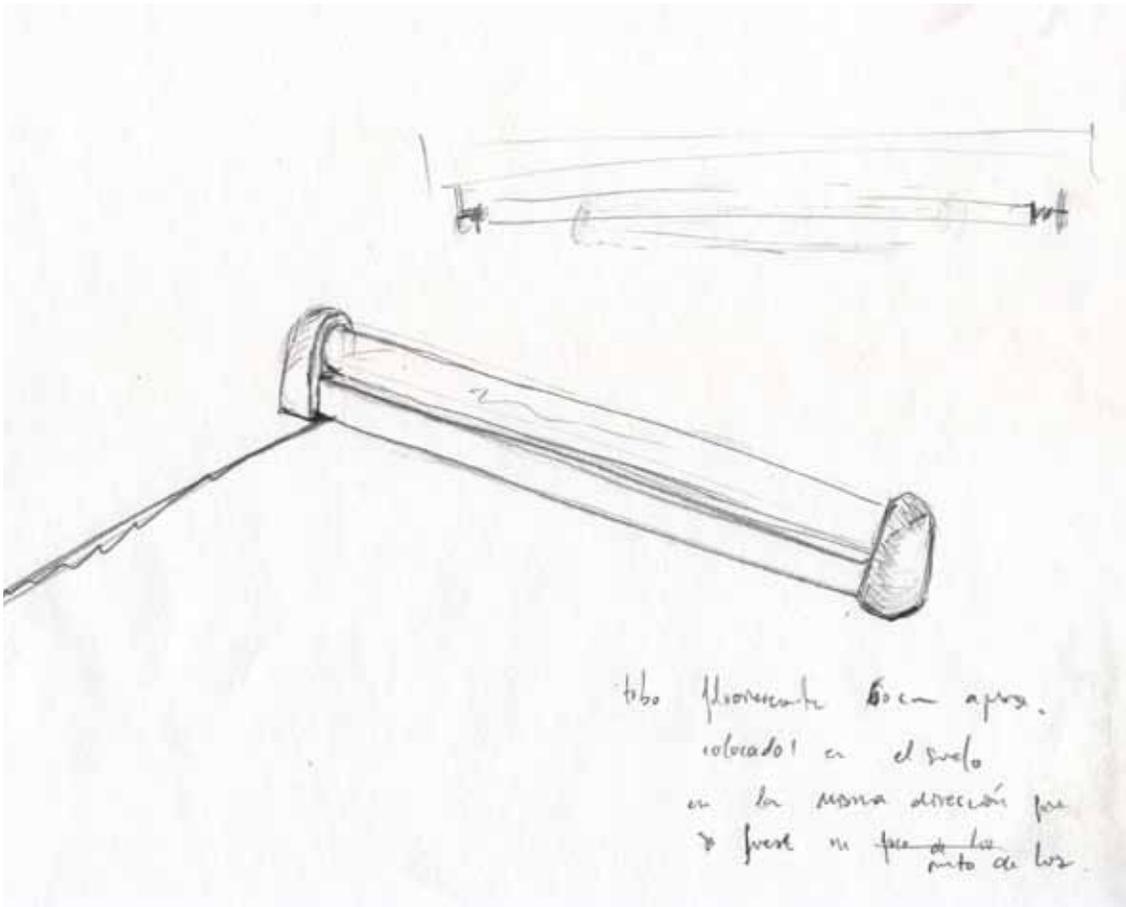
1.6.2. Fluorescente

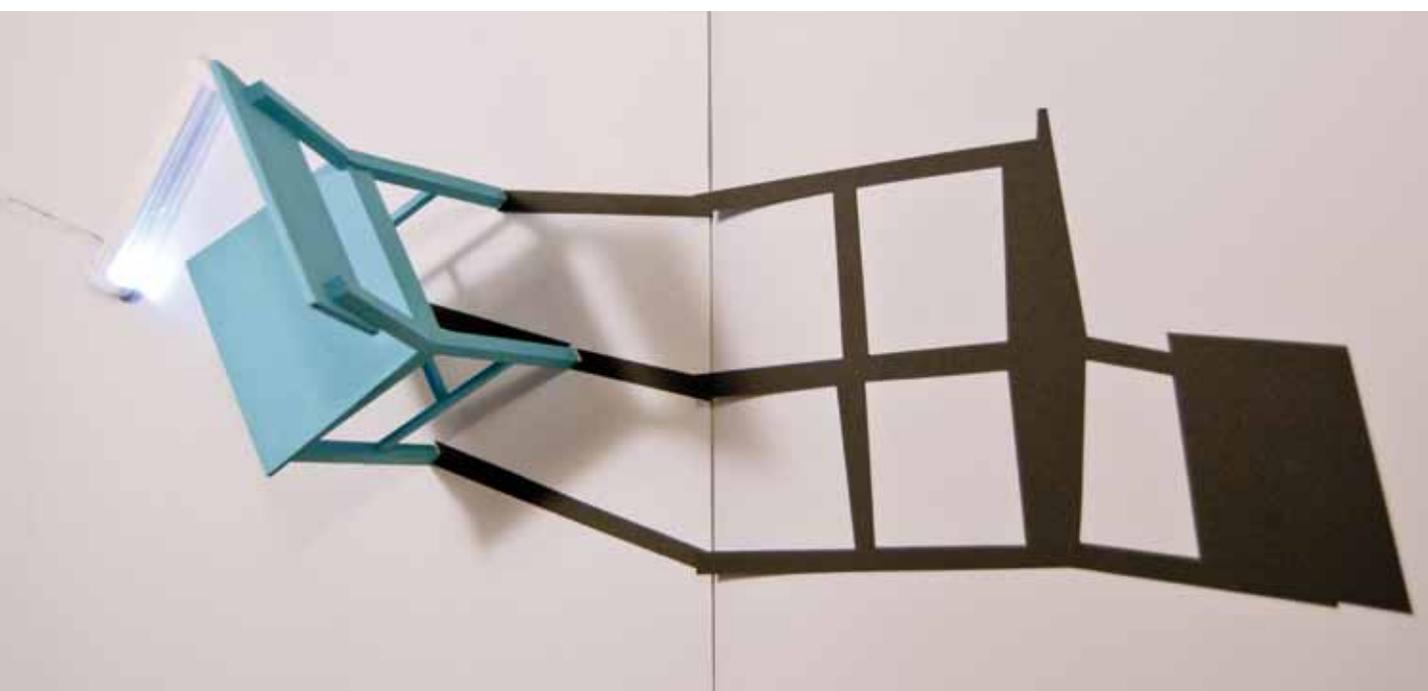
El último elemento que conforma la instalación es el tubo fluorescente. Como hemos visto, las pruebas de sombra se realizaron con una fuente de luz puntual, sombra que difícilmente se hubiese podido obtener de una fuente de luz difusa.

Para la realización de este elemento se cogió como referente un tubo fluorescente de los que habitualmente se encuentran en el mercado. El tubo fluorescente a tamaño real tiene una longitud de 60 centímetros. Para la reali-

zación hemos seguido con la misma escala que en el resto de las piezas y también se ha vuelto a utilizar la madera de balsa.

Con respecto a la realización, aquí hemos utilizado un minitaladro para poder redondear y vaciar las dos piezas laterales que encierran tanto el tubo como el cuerpo del fluorescente. También se ha usado para hacer los agujeros y las cajas por donde pasa el cable del LED.









Instalación M3

Silla, tubo fluorescente y sombra proyectada

Medidas variables

CAPÍTULO II.
REALIZACIÓN DE LAS PIEZAS

2.1. Introducción

Este segundo capítulo está íntegramente dedicado a la realización de las piezas M2 y M5.

Un proceso que ha venido marcado, por las pautas que ya se habían conseguido gracias a la creación a escala de las maquetas.

En este sentido, no ha habido, apenas, grandes variaciones en lo referente a los tamaños y la relación entre los distintos elementos que conforman la silla.

Donde, obviamente, sí ha habido un cambio notable es en el proceso constructivo de las piezas. El cambio de material, es decir, el paso de la madera al hierro, no tiene nada que ver con el proceso que se ha seguido en la realización de las maquetas. Por consiguiente, sí que ha supuesto un cambio en el modo de pensar, y ejecutar los distintos pasos que se dan en la construcción.

Por otra parte, cabría mencionar que el proceso constructivo de las piezas se ha realizado en momentos distintos, por tanto, todos los errores en la ejecución o los problemas que hemos encontrado durante la realización de la pieza M2, se han podido, en la medida de lo posible, solventar para la pieza M5; y esto sólo ha podido ser gracias a la experiencia que hemos acumulado.

Esto ha dado como resultado, una evolución que se hace evidente al comparar las dos piezas, lo cual nos hace ser positivos, con respecto a las decisiones tomadas, puesto que todas aquellas modificaciones que se han introducido parece que van en la buena dirección.

“...proceso que ha venido marcado, por las pautas que ya se habían conseguido gracias a la creación a escala de las maquetas.”

2.2. Proceso

2.2.1. Corte

Las maquetas nos dieron una aproximación real del material que había que comprar y también, cual iba a ser el despiece para la realización de las piezas, por tanto partiendo de ellas, se compraron los perfiles y las chapas necesarias.

Ya en el taller, las chapas marcadas a la medida, se cortaron en la cizalla eléctrica y los perfiles en la sierra de cinta automática para metal.

Maquinaria

Cizalla eléctrica de guillotina

Cizalla manual

Sierra de cinta automática para metal

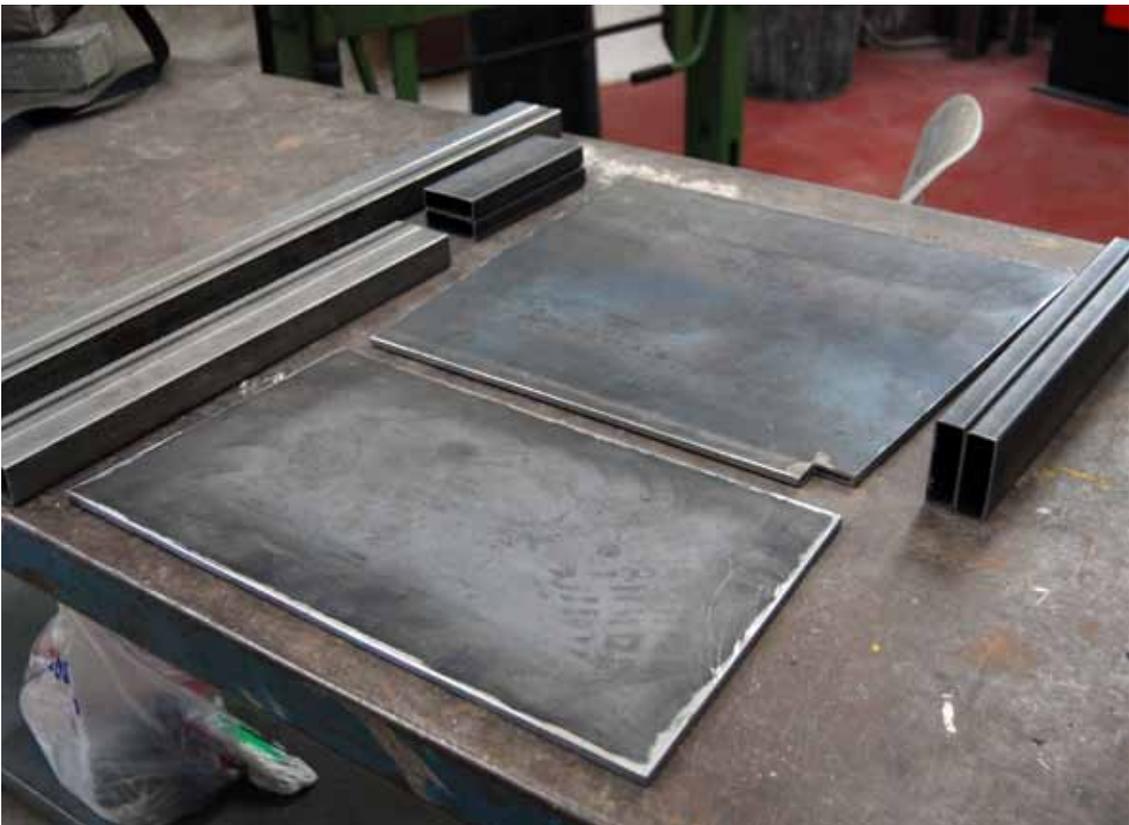
Equipo de seguridad

Gafas protectoras

Protector auditivo

Guantes

Calzado de seguridad



Corte y despiece

Pieza M2

Material

2 piezas de chapa de hierro negra de 500 x 1000 x 3 mm

Tubo cuadrado de hierro negro (25 x 25) 4000 mm

Tubo rectangular de hierro negro (20 x 60) 2000 mm

Tubo rectangular de hierro negro (15 x 20) 2000 mm

1 Chapa de hierro negro de 2 mm. de 30 x 60 mm

Despiece

2 piezas de 340 mm. de tubo de hierro rectangular 20 x 60 mm

2 piezas de 170 mm. de tubo de hierro rectangular 20 x 60 mm

2 piezas de 340 mm. de tubo de hierro rectangular 15 x 20 mm

1 pieza de 187 mm. de tubo de hierro rectangular 15 x 20 mm

2 piezas de 450 mm. de tubo de hierro cuadrado 25 x 25 mm

2 piezas de 800 mm. de tubo de hierro cuadrado 25 x 25 mm

2 piezas de chapa de hierro de 3 mm. cortada a 450 x 400 mm

2 piezas de chapa de hierro de 3 mm. cortada a 450 x 250 mm

2 piezas de chapa de hierro de 2 mm. cortada a 24 x 24 mm

Pieza M5

Material

2 piezas de chapa de hierro negro de 500 x 500 x 3 mm

Tubo rectangular de hierro de (30 x 15) 2000 mm

Tubo rectangular de hierro de (15 x 10) 1000 mm

1 Chapa de hierro negro de 2 mm. 80 x 35 mm

Despiece

2 piezas de 340 mm. de tubo de hierro rectangular de 15 x 10 mm

1 pieza de 80 mm. de tubo de hierro rectangular de 15 x 10 mm

2 piezas de 440 mm. de tubo de hierro rectangular de 30 x 15 mm

2 piezas de 800 mm. de tubo de hierro rectangular de 30 x 15 mm

4 piezas de chapa de hierro de 3 mm. cortada a 60 x 340 mm

4 piezas de chapa de hierro de 3 mm. cortada a 60 x 75 mm

2 piezas de chapa de hierro de 3 mm. cortada a 400 x 130 mm

2 piezas de chapa de hierro de 3 mm. cortada a 250 x 130 mm

6 piezas de chapa de hierro de 2 mm. cortada a 29 x 14 mm

2.2.2. Curvado

Como se puede apreciar en el modelo referente, tanto asiento como respaldo tienen una ligera curvatura.

La idea de soldar dos chapas por todos sus lados para conseguir un determinado grosor, se debió fundamentalmente a la siguiente cuestión. Si se hubiese utilizado una sola chapa curvada, su parte inferior no casaría bien con las patas y el resto de elementos, debido a la propia curva.

Por consiguiente, la solución que se buscó fue la de unir dos chapas más finas pero que sumadas dieran el grosor determinado. De esta manera, se podría conseguir que la plancha de abajo se mantuviese completamente plana, evitando así, el problema planteado, curvando únicamente la parte superior.

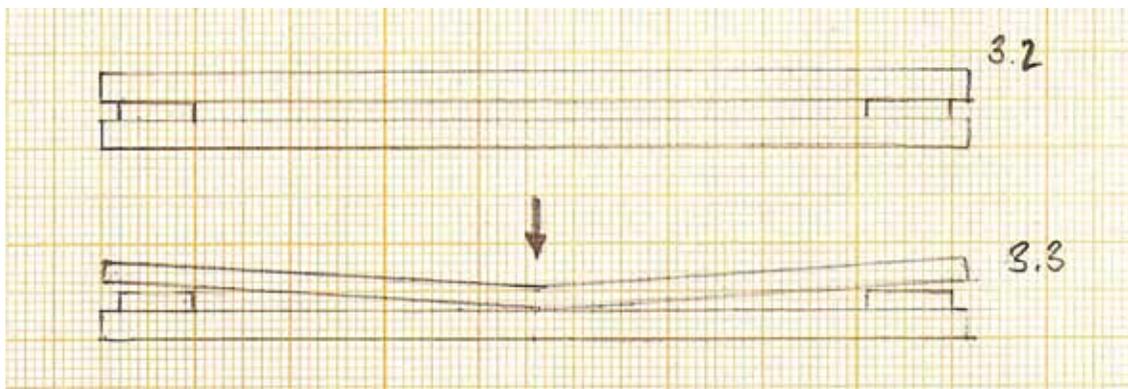
En este proceso se han intentado dos tipos de curvado. El primero se realizó en la pieza M2. En este caso se intentó dar una ligera curvatura tanto al asiento como al respaldo sin tener que meter las chapas en la curvadora.

La chapa inferior permanece plana. Como se aprecia en el dibujo explicativo, encima de ésta, se ponen unos retales de chapa de 3 milímetros de grosor. Después, se deposita la otra chapa, creando una especie de sándwich.

El siguiente paso fue presionar la parte central con unos gatos hasta conseguir la curva.

En el caso de la pieza M5, el proceso fue distinto, la pieza inferior también se mantiene plana, como en la otra pieza, sin embargo, la superior se pasa ligeramente por la curvadora. Después se coloca encima de la otra, sujetando ambas con unos gatos para que no se muevan hasta puntearlas con el soldador.

Tras haber utilizado ambos métodos podemos decir que el segundo nos parece el adecuado, ya que en el primero de ellos apenas se consiguió insinuar la curva, por el contrario, en la pieza M5, la curva es claramente visible, lo que aporta al conjunto una mayor calidez.



B

Maquinaria

Curvadora

Gatos

Soldador Mig Mag

Equipo de seguridad

Gafas protectoras

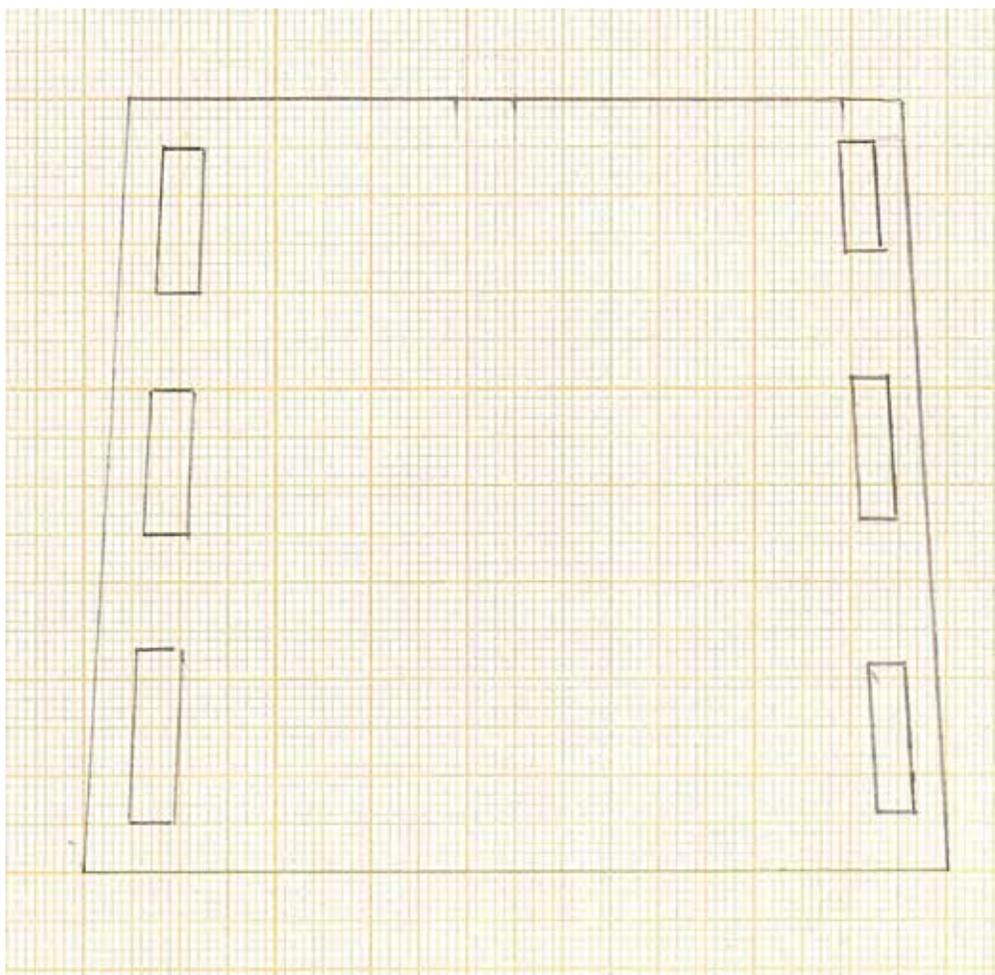
Careta protectora soldador

Mandil y guantes para soldar

Protector auditivo

Guantes

Calzado de seguridad



A

2.2.3. Soldado de las chapas

Una vez curvadas y punteadas las chapas, se soldaron todos sus lados.

Tras esta operación se repasaron las soldaduras. Para ello se utilizaron dos discos para la amoladora, primero con un disco de desbaste para metal, terminando con un disco mil hojas.

La parte final de este proceso se lleva a cabo con lima, se trata de ajustar las piezas intentando dejar lo más recto posible cada uno de los laterales.

Maquinaria

Soldador Mig Mag

Amoladora

Discos amoladora (desbaste, mil hojas)

Martillo

Gatos

Limas

Equipo de seguridad

Careta protectora soldador

Gafas protectoras

Protector auditivo

Mandil y guantes para soldar

Mascarilla de papel para partículas de polvo

Guantes

Calzado de seguridad





2.2.4. Colocación de tapas en las patas

Para tapar el hueco de los tubos correspondientes a las patas se ha pensado en tapones de plástico que se suelen encontrar en cualquier establecimiento especializado. No hemos tenido ningún problema con los tapones de 25 mm. necesarios para el perfil utilizado en las patas de la pieza M2. Sin embargo, no hemos podido localizar tapones de 30 x 15 mm. medida del perfil usado en la pieza M5.

La solución que hemos encontrado a este problema ha sido cortar unas chapas a la medida del tubo y soldarlas a éste. Solución que por otra parte, ya se estaba empleando para poder cerrar la parte de arriba de los tubos correspondientes a las patas traseras.

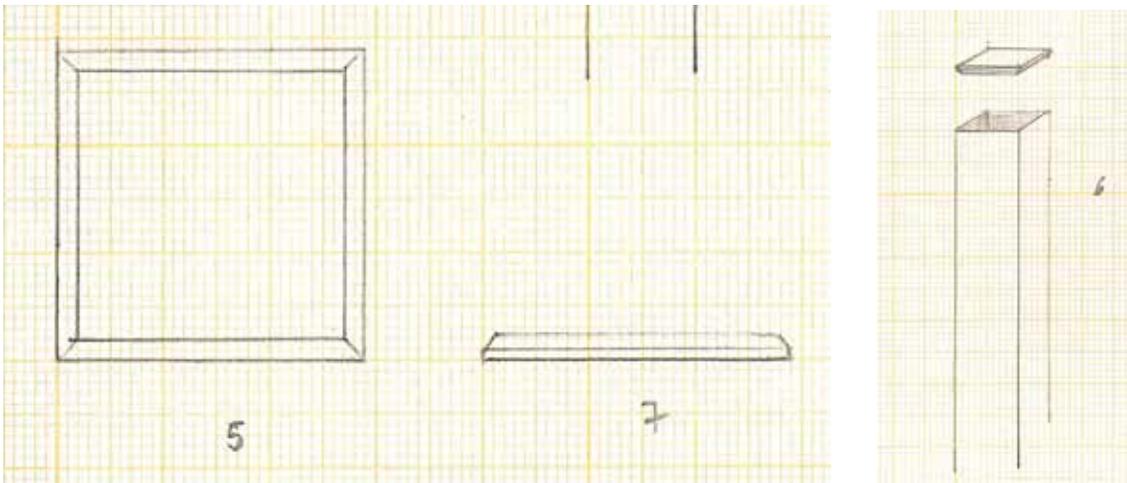
Por tanto, se cortaron a la medida de los tubos unas chapas de hierro de 2 mm. de grosor. A estas chapas, como se aprecia en los dibujos constructivos, se les hizo bisel, para que al soldarlas penetrase bien la soldadura. Después se repasaron con la amoladora y el ajuste final se hizo con lima.

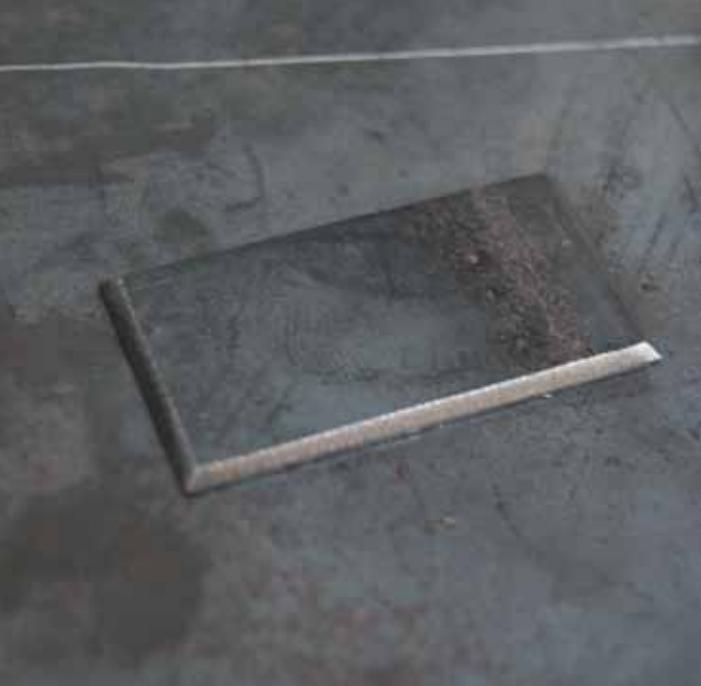
Equipo de seguridad

Careta protectora soldador
Gafas protectoras
Protector auditivo
Mandil y guantes para soldar
Mascarilla de papel para partículas de polvo
Guantes
Calzado de seguridad

Maquinaria

Soldador Mig Mag
Amoladora
Discos amoladora (desbaste, mil hojas)
Martillo
Gatos
Limas





2.2.5. Inclinación de las patas traseras

Para la inclinación de las patas traseras se ha utilizado el mismo ángulo que se usó en la fabricación de las maquetas.

Al igual que en el curvado, también aquí, se ha utilizado dos métodos distintos, el primero para la pieza M2 y el segundo para la M5.

La diferencia principal entre ambos procedimientos es que en la pieza M2, la inclinación se realiza sin llegar a cortar el tubo en dos partes.

Como vemos en el dibujo explicativo, al tubo correspondiente a la pata trasera se le hacen dos cortes con un disco fino para la radial, el primero, en ángulo recto y el segundo a catorce grados.

Después se extrae el sobrante y luego, simplemente, se dobla el tubo en la dirección contraria al corte.

El siguiente paso es soldarlo, para ello, primero se hizo una de las patas de manera completa, incluyendo el repaso a las soldaduras con la amoladora. Una vez terminada, se puso la otra pata encima, usando la primera como plantilla, con la finalidad de que ambas coincidiesen. Luego se sujetaron con varios gatos para impedir que se moviesen.

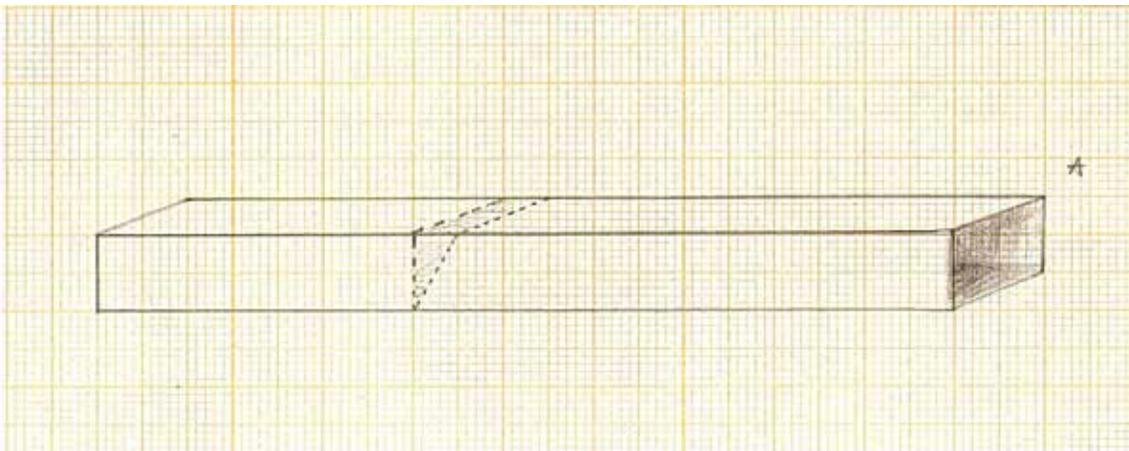
Queremos señalar que hemos tenido problemas en esta parte debido a la contracción del metal. A pesar de utilizar los gatos, fueron varias las veces que se tuvo que cortar las patas una vez soldadas, porque ambas no coincidían en el grado de inclinación.

Para evitar este problema, se hizo un molde para poder sujetar las piezas de una manera más adecuada desde varios puntos.

En el caso de la pieza M5, el tubo se ha cortado directamente en la sierra de cinta en dos partes. Una de ellas en ángulo recto y la otra, con uno de sus lados a catorce grados.

Después se ha utilizado el molde que hemos construido para poder soldarlas y evitar en la medida de lo posible las contracciones del metal.

Tras haber utilizado ambos métodos podemos decir que el segundo nos parece más adecuado, sobretodo porque los cortes realizados en la sierra de cinta son más precisos que los realizados con la radial en las patas de la pieza M2. Algo fundamental para que se de un buen ajuste entre las partes.



Equipo de seguridad

Careta protectora soldador

Gafas protectoras

Protector auditivo

Mandil y guantes para soldar

Mascarilla de papel para partículas de polvo

Guantes

Calzado de seguridad

Maquinaria

Soldador Mig Mag

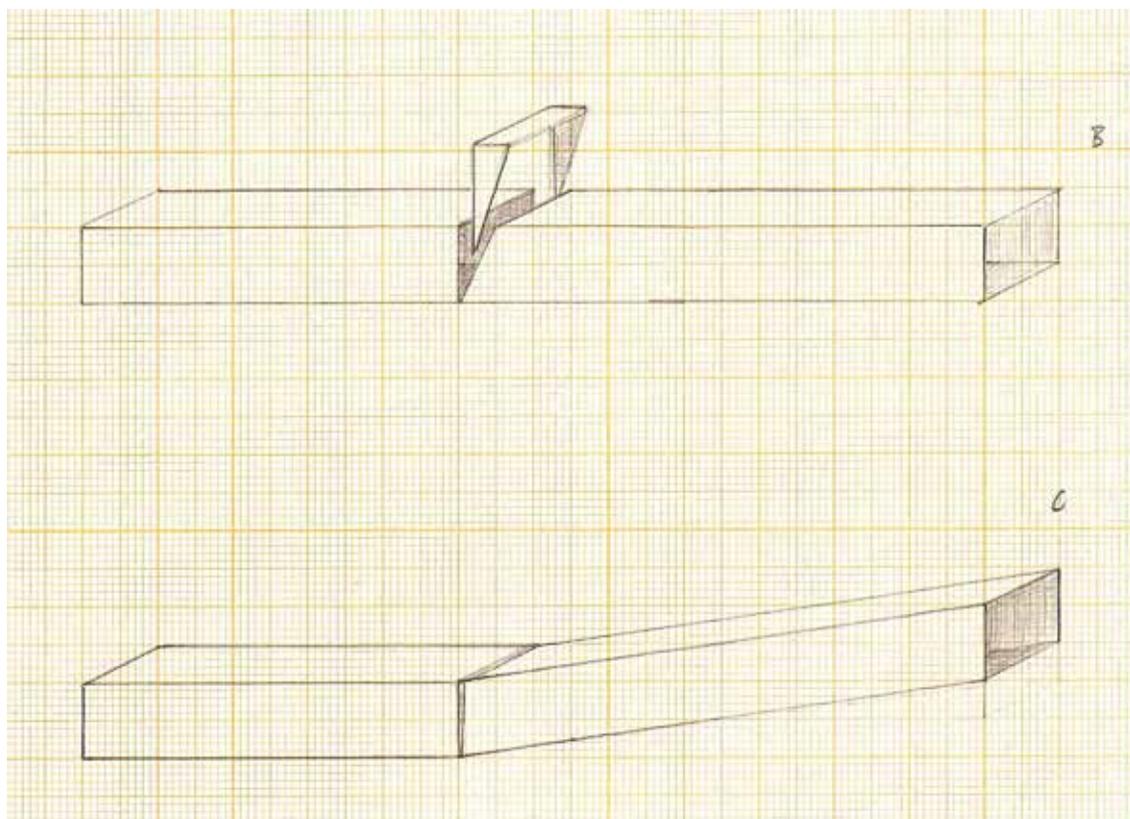
Amoladora

Discos amoladora (desbaste, mil hojas)

Martillo

Gatos

Limas





Molde fabricado para la sujeción de las patas traseras



2.2.6 Realización de cajas/rebaje en el asiento

Por cuestiones del diseño, el asiento lleva dos rebajes para que encajen las patas traseras de la silla. El tubo correspondiente a la pata trasera debe introducirse en el asiento hasta quedar al mismo nivel en los laterales, sin embargo, en la parte trasera del asiento, el tubo solo entra dos centímetros. Esto significa que en el caso de la pieza M2 hay que hacerle dos cajas de 25 x 20 mm. y en el caso de la pieza M5, otras dos cajas de 15 x 20 mm. en la parte trasera de su respectivo asiento.

Para hacer estos rebajes se ha utilizado la amoladora con un disco de corte fino. Aunque lo realmente fundamental en esta parte ha sido el trabajo de ajuste que se ha hecho con la lima, sobre todo en la pieza M2, ya que en este caso concreto, una de las cajas se encuentra próxima al centro del asiento y había que procurar mantener los 25 mm. de grosor que tenía el tubo, para que fuese lo más ajustado posible.



Detalle cajas en el asiento de la pieza M2

Maquinaria

Amoladora

Discos de corte fino

Lima

Equipo de seguridad

Gafas protectoras

Protector auditivo

Guantes

Calzado de seguridad



2.2.7. Construcción

Una vez realizado todos estos pasos previos, lo siguiente ha sido montar las diferentes partes hasta construir las sillas. Para esta labor ha sido fundamental la utilización de las escuadras magnéticas y de los gatos, para poder colocar y sujetar las partes hasta que se han punteado.

Aquí no ha habido variaciones. Las dos piezas se han realizado siguiendo los mismos pasos.

Maquinaria

Soldador Mig Mag

Amoladora

Discos amoladora mil hojas y de corte fino

Escuadras magnéticas.

Escuadra

Martillo

Gatos

Limas

Equipo de seguridad

Careta protectora soldador

Gafas protectoras

Protector auditivo

Mandil y guantes para soldar

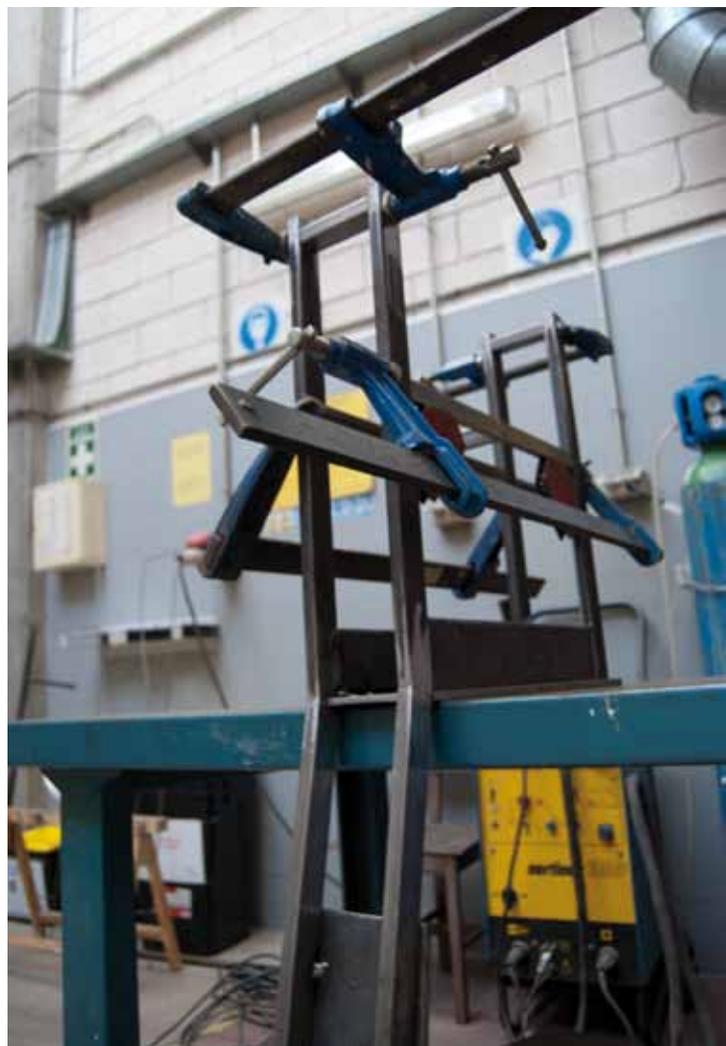
Mascarilla de papel para partículas de polvo

Guantes

Calzado de seguridad









2.3. Pintura

Una vez terminada la fase de construcción, se prepararon las piezas para poder pintarlas.

En primer lugar, se lijaron para eliminar los restos de óxido, utilizando para ello un taco de lija de grano medio. El siguiente paso fue limpiarlas para quitarles la grasa y suciedad acumulada.

Después se les aplicó dos manos de minio de plomo naranja a cada una de las sillas, para poder protegerlas de la oxidación.

Material utilizado

Pistola de pintar.

Taco de lija grano medio.

Papel de lija.

Disolvente universal.

Minio de plomo naranja.

Esmalte sintético bermellón

Esmalte sintético azul luminoso

Equipo de seguridad

Gafas protectoras.

Mascara protectora doble filtro.

Guantes.



2.2.1. El color

El color ha sido un aspecto controvertido a lo largo del proceso, ya que ha sido difícil decantarme hacia alguno en concreto.

En un principio, las primeras ideas apuntaban hacia una gama de colores oscuros. Los marrones o negros utilizados por Goya en sus pinturas negras, o por Antonio Saura y Manolo Millares en algunas de sus obras, aunque, con el paso de los meses esta idea perdió fuerza.

Al final, la aplicación del color azul luminoso a la pieza M2, viene determinado por el peso, ya que un color frío visualmente tiene un menor peso que uno cálido.

Con respecto a la pieza M5, fue un proceder distinto. El resultado del color naranja obtenido con el minio, nos sorprendió. Vimos que un color potente le podía dar todavía más fuerza al conjunto. De todos modos, se realizó digitalmente una serie de pruebas de color, en la que las preferencias apuntaban hacia el color rojo.

Aun así, la razón de la elección del color rojo, vino determinada por otra circunstancia. Esto se debe a que durante gran parte de este proyecto Rudolf Arnheim y su libro *Arte y Percepción Visual* han estado muy presentes.

En el capítulo que hace referencia al equilibrio, Arnheim también nombra al peso como uno de los aspectos que tienen influencia en el equilibrio de una composición: y también nos habla del peso que ejerce el color, y sobre esto nos dice:

*“En cuanto al color, el rojo, es más pesado que el azul, y los colores claros son más pesados que los oscuros”.*¹

Por consiguiente, ya que se había pintado la pieza mayor de tamaño en azul, se pensó que podía ser adecuado pintar la que tiene un menor volumen de color rojo. En homenaje a Arnheim y así constatar la hipótesis sobre el peso del color.



1 Arnheim R. Op. cit. Pág. 434



2.4. Fotografías













ANEXO: PRESUPUESTO*

HIERRO

2 piezas de chapa negra de 500 x 1000 x 3 mm	40 €
Tubo cuadrado de 25 x 25 cortado a 4000 mm	14 €
Tubo rectangular de 20 x 60 cortado a 2000 mm	12 €
Tubo rectangular de 15 x 20 cortado a 2000 mm	8 €
Tubo rectangular de 30 x 15 cortado a 2000 mm	10 €
Tubo rectangular de 15 x 10 cortado a 1000 mm	6 €
Subtotal	90 €

MADERA DE Balsa

2 láminas de 1000 x 95 x 3 mm	7 €
2 láminas de 1000 x 95 x 2,5 mm	6 €
1 listón de 1000 x 8 x 8 mm	2 €
8 listones de 1000 x 6 x 6 mm	8 €
2 listones de 1000 x 3 x 5 mm	1,5 €
2 listones de 1000 x 3 x 10 mm	2,5 €
Subtotal	27 €

* El presupuesto no incluye los gastos derivados de transporte, ni las horas de trabajo.

MATERIAL

Discos de corte fino 3 unid	3,3 €
Discos de desbaste 2 unid	2,7 €
Guantes	2,9 €
Papel de lija madera 2 unid	1,5 €
2 tacos de lija grano medio	3,5 €
Marcador permanente	1,7 €
1 bote de cola blanca	2,1 €
1 bote de esmalte sintético azul	6,7 €
1 bote de esmalte sintético bermellón	7,5 €
3 botes de disolvente universal	12,7 €
1 mascarilla papel partículas polvo	2,6 €
4 guantes de látex	0,8 €
1 bote cola blanca carpintero	2,7 €
1 bote de geso	4,3 €
1 bote de acrílico blanco	2,5 €
1 bote de acrílico negro	1,5 €
1 bote de minio de plomo naranja	7,8 €
1 paquete cuchillas cutter	3,6 €
4 tapones plástico 25 x 25 mm	3,2 €
Subtotal	73,6 €

TOTAL

190,6 €

CONCLUSIÓN

Aunque las conclusiones vienen dadas por todo lo que ha acontecido durante el proceso de trabajo y por tanto, están íntimamente relacionadas, he creído conveniente dividir las en dos apartados distintos. Una primera conclusión en torno al proyecto y en una segunda, hacer una valoración más personal sobre lo que me ha supuesto la práctica artística.

Conclusiones en torno al proyecto

Incertidumbres de lo cotidiano arranca de una idea que ha tenido que ser, necesariamente, sometida a un proceso de maduración proyectual hasta conseguir los resultados, que en este caso, vienen en forma de piezas.

Ha sido ante todo un proceso crítico, un proceso de observación, de experimentación y de absoluto rigor para poder alcanzar el mayor nivel de compromiso y sinceridad con la obra y conmigo mismo.

Por consiguiente, considero que se han cumplido muchos de los objetivos en los que se fundamenta el Master en Producción Artística.

Con respecto a las piezas que han surgido de este proyecto, puedo decir que estoy contento con los resultados a los que estamos llegando, no solo desde la parte técnica sino también desde la conceptual.

Desde el punto de vista técnico, hemos comprobado que todos los errores y problemas constructivos que hemos tenido y que siguen surgiendo, están sirviendo para poder evolucionar, por consiguiente, más que errores los consideramos experiencia que nos sirve para seguir avanzando.

Desde el punto de vista conceptual, pienso que hemos logrado alcanzar los objetivos que nos fijamos. Creo que hemos conseguido hacer que nuestra

silla, ese objeto tan cotidiano, se convierta en una nueva realidad, pero sin dejar de ser silla.

Sin embargo, este trabajo no se limita únicamente a esta serie de piezas o a un trabajo final de Master. Es un trabajo abierto y del que creemos que ha surgido una interesante línea de trabajo y como hemos

podido ver, a su vez, ya está abriendo nuevas vías de experimentación. Por tanto, probablemente, esta sea la mejor conclusión a la que puedo llegar en este momento.

“...este trabajo no se limita únicamente a esta serie de piezas o a un trabajo final de Master. Es un trabajo abierto y del que creemos que ha surgido una interesante línea de trabajo...”

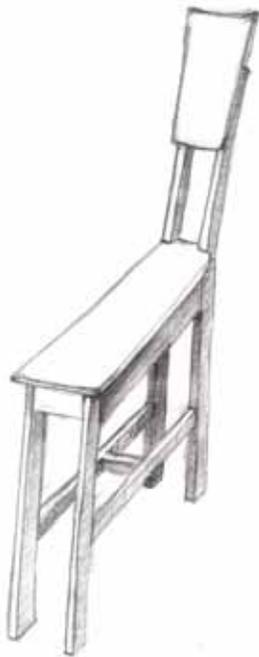
Conclusiones personales

Entrando en una valoración más personal, sobre lo que me ha aportado el Master y más concretamente, este trabajo final, diría que sobretodo poder estar durante tanto tiempo en un proceso de trabajo.

Me explico. Siempre he considerado que lo más importante en la creación artística no es la obra. Indudablemente, el resultado final importa, pero, personalmente, considero fundamental todo el proceso, ese recorrido donde las decisiones que se toman son como en la vida, te conducen a un sitio o te

llevan a otro, unos para bien y otros para mal, pero siempre nos mueven hacia algún lado. Es un espacio temporal distinto, donde se abren vías o se cierran puertas, y ninguna de ellas te deja indiferente.

Sin embargo, quisiera hacer hincapié en otra parte que me ha resultado muy interesante en este proceso y que nunca antes la había experimentado. Se trata de haber utilizado a lo largo de todo este tiempo, distintas técnicas y soportes para dar forma a una misma idea.



Evolución del proceso

Antes de este proyecto, pensaba una pieza y la realizaba en un material determinado. No realizaba otro tipo de aproximaciones con otros materiales para ver los resultados.

Sin embargo, en este trabajo ha habido una variación en la manera de abordar el proceso. Realizar una interpretación de un mismo motivo pero con distinta técnica y material, ha supuesto, no sólo un cambio en los resultados plásticos y formales, sino que, y esto es lo que me resulta interesante de este proceder, ha producido todo un cambio en la manera de pensar y abordar el asunto, siempre desde otra perspectiva.

Todos esos cambios y todas esas interpretaciones, han producido nuevos planteamientos, dando como resultado alguna de las piezas que se han visto en este trabajo; y creo que en este aspecto ha tenido mucho que ver el planteamiento del Master, es decir, ahora desde la perspectiva que me da el tiempo, puedo ver con claridad como algunas de las asignaturas que he cursado durante el Master han influido en la manera de abordar la práctica artística de este trabajo, por tanto, no sólo han enriquecido el proyecto sino también a mi.



BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía General

- ALBERS, Josef. *La interacción del color*. Ed. Alianza. Madrid. 2003
 - BARÓN LINARES, Vicente. *Sobre la instalación en la escultura del siglo XX: El espacio como referente escultórico*. Tesis doctoral. Ed. UPV. 2005.
 - BARTHES, Roland. *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Ed. Paidós. Barcelona. 2002.
 - DE MICHELI, Mario. *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Ed. Alianza Editorial. 2000
 - DROSTE, Magdalena. *Bauhaus. 1919-1933*. Ed. Taschen Benedikt. Köln. 2005.
 - ECO, Umberto. *Obra abierta*. Ed. Ariel. Barcelona. 1979
 - GUASCH, Ana María. *El último arte del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2000.
 - LARRAÑAGA, Josu. *Instalaciones. Colección Arte Hoy*. Ed. Nerea. San Sebastián. 2001
 - MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*. Cuadernos del Círculo. 1994.
 - MAYER, Ralph. *Materiales y Técnicas del Arte*. Ed. Blume. Madrid. 1992.
 - ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Ed. Gustavo Gili. 2ª edición. Barcelona. 2004
 - STANGOS, Nikos. *Conceptos del arte moderno*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2000.
 - VV.AA. *Arte del siglo XX*. Ed. Taschen. Köln. 2005
 - VV.AA. *El trabajo de la piedra*. Ed. Escuela Taller de Restauración. Ayto. de León. 1993
 - VV.AA. *El diseño industrial*. Ed. Salvat. Barcelona. 1973.
 - VV.AA. *Sculpture. From the Antiquity to the Present Day*. Ed. Taschen Benedikt. Köln. 2005
 - WESTHEIM, Paul. *El grabado en madera*. Ed. S.L. Fondo de cultura Económica de España. 2ª Edición. México. 1981
 - WITTKOWER, Rudolf. *La escultura: procesos y principios*. Ed. Alianza. Madrid. 2002.
 - WOLFF, Tom. *La palabra pintada*. Ed. Anagrama. Barcelona. 1999.
 - ZEBI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Ed. Poseidón. Buenos Aires. 1971.
-

Bibliografía Específica

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Alianza Forma. 2002.
- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Ed. Fondo de Cultura Económica. 2000
- BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. Ed. siglo XXI. 1ª edición en España. 2010.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. *Hombre y espacio*. Ed. Labor. 1969
- DOMÉNECH IBÁÑEZ, Isabel. *La poética del espacio cotidiano. Una propuesta serial entorno a la escultura objetual*. Tesis doctoral. Editorial UPV. 1988.
- HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico. El Mito Moderno*. Ed. Taschen. 2005
- JIMÉNEZ, José. *Teoría del arte*. Editorial Tecnos. 2002.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Breve historia del mueble*. Ed. Ediciones del Serval. Barcelona. 1980.
- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del Arte objetual al arte del concepto*. Akal. 2001.
- MARTIN GONZALEZ, J.J. *Historia del Arte*. Ed. Gredos. 9ª edición.1999.
- MUÑOZ, Juan. *Monólogos y diálogos*. Ed. MNCARS,1997. D.L. 1996.
- PIRSON, Jean- François. *La estructura y el objeto (ensayos, experiencias y aproximaciones)*. Ed. PPU. 1988.
- RODRIGUEZ GARCIA, Santiago. *La investigación y la tesis doctoral en las Bellas Artes*. Ed. UPV.2008.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de las seis ideas*. Ed. Tecnos/Alianza. 4ª reimpresión. 2008.
- TRIONE, Vincenzo. *El siglo de Giorgio de Chirico*. Ed. IVAM. 2007
- WILSON, Robert. Ed. IVAM.D.L: V-3636-1992

Publicaciones en serie

- EXIT. 2003, nº 11. (Agosto/octubre). Dedicado a: Objetos cotidianos. ISSN 1577-2721

Documentos audiovisuales

- Imprescindibles. *Juan Muñoz el poeta del espacio*. RTVE. Fecha de emisión 1/7/2011. Disponible en web: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-juan-munoz-poeta-del-espacio/1144975/>
- Redes. *La ciencia de la Belleza*. RTVE. Fecha de emisión 8/6/2011. Disponible en web: <http://www.rtve.es/television/20110608/ciencia-belleza/438211.shtml>

Páginas web

- Diccionario de la Real Academia Española de la lengua. 22ª edición [En línea]. Disponible en web: <http://www.rae.es/rae.html>.
- GAMPER, Martino. A 100 Chairs in 100 Days. [En línea]. Disponible en web: <http://www.gampermartino.com/projects/a-100-chairs-in-a-100-days/>. [Consulta: 12/8/2011].
- Monologue, Dialogue by Boxinme. The chair in contemporary art. 14/4/2008 [En línea]. Disponible en web: <http://partoutti.egloos.com/1741115> . [Consulta: 24/6/2011].
- PLATÓN, Alegoría de la caverna. República, Libro VII, Ed. Gredos, Madrid 1992 (Traducción de C. Eggers Lan). [En línea]. Disponible en web:
- [Http://huelva.teresianas.info/imagen/01 ACCESO PROFESORES-AS/BACHILLERATO/FILOSOFÍA/APUNTES/Platón-Alegoría de la caverna.pdf](http://huelva.teresianas.info/imagen/01_ACCESO_PROFESORES-AS/BACHILLERATO/FILOSOFÍA/APUNTES/Platón-Alegoría%20de%20la%20caverna.pdf). [Consulta: 14/8/2011].
- Te lo decoro todo. La silla en el siglo XX. 4/5/2011[En línea]. Disponible en web: <http://telodecorotodo.blogspot.com/2011/05/la-silla-en-el-siglo-xx.html>. [Consulta: 13/8/2011].

