



# MOLDE Y TIRAS

Relaciones particulares  
entre el individuo y la casa

## Trabajo Final de Máster

Tipología 4: Producción artística inédita  
acompañada de fundamentación teórica

Presentado por Luis Utrillas Pérez

Dirigido por Fernando Evangelio Rodríguez

Valencia, Julio de 2020





*A mi familia, amigos y tutor, por apoyarme en este camino regalándome su tiempo.*

*A Fi, por estar junto a mí, literalmente, durante todo el desarrollo del proyecto.*

*Al agua, por saber calmarme cuando más lo necesito.*



MOLDE  
Y TIRAS



## Resumen

*Molde y Tiras* surge a partir del estudio de las necesidades de personas obesas dentro de una casa, “La casa genérica”, haciendo alusión al término “ciudad genérica” acuñado por Rem Koolhaas. Esta idea es muy importante por ser el concepto del que se parte, las casas que no guardan las relaciones de espacio con la gente que las habita.

En el trabajo se realizan tres instalaciones de ámbito cotidiano en las que se adaptan distintos elementos caseros del día a día, no necesariamente de manera funcional, pero sí de una forma más ergonómica. Esto se hace con la intención de generar espacios alternativos basados en una nueva cotidianeidad que invite a la reflexión del espectador de lo que había anteriormente.

## Palabras clave

Ciudad – Casa – Obesidad – Ergonomía – Instalación



## Abstract

*Molde y Tiras* rises up from the study of the needs of obese people inside a house, "the generic house", making a reference from Rem Koolhaas term: "the generic city". This idea is very important because it is the concept from which it is based, the houses that do not keep the space relations with the people who inhabit them.

This Project is based in the construction of three installations in which different everyday household elements are adapted, not necessarily in a functional way, but in a more ergonomic way. This is done with the intention of generating alternative spaces based on a new daily life that invites the viewer to reflect on what was previously there.

## Key words

City – House – Obesity – Ergonomics – Installation



# ÍNDICE

## **1. Introducción (p. 13)**

## **2. Objetivos (p. 14)**

## **3. Metodología (p. 15)**

## **4. Marco teórico (p. 17)**

### 4.1 Referentes (p. 19)

4.1.1 Literarios (pensadores): Zygmunt Bauman, Rem Koolhaas y Hundertwasser. (p. 19)

4.1.2 Plásticos (formales y conceptuales): Louise Bourgeois, James Ostrer, June Crespo y Erwin Wurm. (p. 26)

## **5. Antecedentes personales (p. 35)**

## **6. Instalaciones (p. 39)**

6.1 Introducción a la obra. Desarrollo conceptual (p. 39)

6.2 Bocetos (p. 41)

6.3 Presupuesto (p. 42)

6.4 Desarrollo en el espacio: montaje, materiales, iluminación, y recorrido (p. 43)

6.5 Piezas físicas: adaptaciones al lugar (p. 47)

## **7. Conclusiones (p. 53)**

## **8. Bibliografía (p. 55)**

## **9. Índice de figuras (p. 56)**



## 1. INTRODUCCIÓN

*Molde y Tiras* es un trabajo que refleja una constante en mi vida, la obesidad. Así pues, trabajamos este concepto desde una perspectiva personal o autobiográfica, sin olvidarnos del mundo en el que vivimos, de lo que nos rodea. En concreto, partimos de la idea que tienen algunos pensadores de la ciudad contemporánea que, de alguna manera, nos ha ayudado para entender la relación que existe entre las personas y su lugar habitado.

Para estructurar el trabajo hemos decidido dividirlo en tres apartados principales, ideando un primer bloque en el que se habla de manera general de las intenciones y motivaciones por las cuales hemos llegado a desarrollar este estudio; seguimos con una segunda parte en la que tratamos de manera teórica los conceptos y las ideas de los que parte *Molde y Tiras*, así como los principales artistas y autores que nos han influido de manera inevitable en nuestro quehacer artístico. Al tratarse de un trabajo de corte conceptual, tiene notoria importancia el proceso llevado a cabo hasta conseguir las piezas físicas. Por ello damos paso a un tercer epígrafe en el que se aborda la producción artística de *Molde y Tiras* desde lo más interno, del origen, pasando por el proceso de creación y terminando con las instalaciones dentro del espacio en el que se disponen.

El proyecto no necesita grandes requerimientos técnicos pero su justificación y desarrollo conceptual es tan importante que básicamente lo tratamos a lo largo de todo este escrito. Hemos trabajado desde una perspectiva cotidiana, inducida por la situación social momentánea pandémica.

## 2. OBJETIVOS

- **Poner en valor situaciones complicadas a las que hacen frente las personas obesas.**

El objetivo principal que persigue este Trabajo Fin de Máster es poner en valor la difícil situación a la que hacemos frente las personas obesas dentro de una casa de medidas estándar. Lo hacemos por medio de representaciones espaciales que se nutren de lo figurativo de la casa<sup>1</sup> para desembocar en algo más abstracto y conceptual.

- **Actuar a modo de terapia, para mostrar lo que solemos ocultar.**

A pesar de ser un trabajo que se centra en un ámbito personal, inevitablemente se hace referencia al otro, a los otros. Es por ello que consideramos que *Molde y Tiras* tiene como objetivo servir de terapia para hablar de aquello que muchas veces ocultamos, como es el tema del físico y de lo que supone en nuestras vidas. El otro se intuye en el trabajo desde una mirada externa, la que juzga, reflexiona o desemboca en una pasividad ante actos preestablecidos.

- **Reflexionar acerca de nuestra cotidianeidad.**

Nuestras inquietudes presentes nos han llevado a reflexionar acerca de un elemento en nuestras vidas tan importante como la casa, que en muchas ocasiones se toma erróneamente como sello de identidad de las personas que la habitan. Reflexionar acerca de esta concepción ha hecho que nos demos cuenta de que esta afirmación no es coherente, pues las medidas de lo que configura una casa no son ergonómicas para ciertas personas particulares.

---

<sup>1</sup> Cuando hablamos de “lo figurativo de la casa” queremos hacer referencia a todos aquellos muebles o utensilios que la conforman (escritorios, sillas, mesas o cazos, por ejemplo).

- **Crear distintas piezas instalativas en las que se adapten algunos objetos**

La intención de generar estas instalaciones no es que se adapten necesariamente de manera funcional, se hacen para apoyar una nueva cotidianeidad que vaya de la mano de las diferentes particularidades de las que hablábamos anteriormente.

### 3. METODOLOGÍA

Durante todo este tiempo la metodología llevada a cabo se ha basado en la búsqueda de información acerca del tema a tratar, la relación entre la casa y sus habitantes, para después aplicarla de manera plástica a algunas piezas artísticas

Cursar el Máster en Producción Artística nos ha aportado una visión general de este tema de la mano de autores como Zygmunt Bauman o Rem Koolhaas, entre otros. Cada pensador trata el tema de una manera diferente, y lo interesante ha sido encontrar puntos en común y dar una visión de sus teorías basándonos en nuestras inquietudes.

Todo lo expuesto anteriormente corresponde a la parte más conceptual del trabajo. Durante el curso habíamos tratado el tema de la ciudad desde distintas perspectivas, pero es en este trabajo donde nos centramos en la casa y el individuo. La parte práctica nos ha venido totalmente determinada por una situación de pandemia mundial en la que hemos estado en cuarentena. Por consiguiente, hemos estado en conexión con nuestras casas 24 horas diarias, lo que nos ha permitido encontrar distintos puntos de encuentro, casa-individuo, con los que crear obra. Hemos entendido la casa como un espacio habitable sin separarnos de la globalidad que la rodea.

Esta situación ha desembocado en una fuerte necesidad creativa, a pesar de que no disponíamos de los materiales o los talleres que solíamos utilizar. Hemos visto la necesidad de trabajar con elementos cotidianos al alcance de todo el mundo. Estos elementos se encuentran en las casas de prácticamente todo el mundo y no son más que telas, cuerdas, cojines o impermeables. En *Molde y Tiras*, estos materiales nos han servido de excusa para llevar a cabo la parte práctica del trabajo. La intención era adaptar diferentes muebles o partes de una casa para generar algo diferente a lo que había anteriormente, y de este modo invitar a una reflexión acerca del porqué se encuentran así esos elementos del día a día.

## 4. MARCO TEÓRICO

Para empezar a hablar de la parte más conceptual del trabajo hemos visto necesario incluir uno de los mapas conceptuales de los que parte. (Fig. 1)

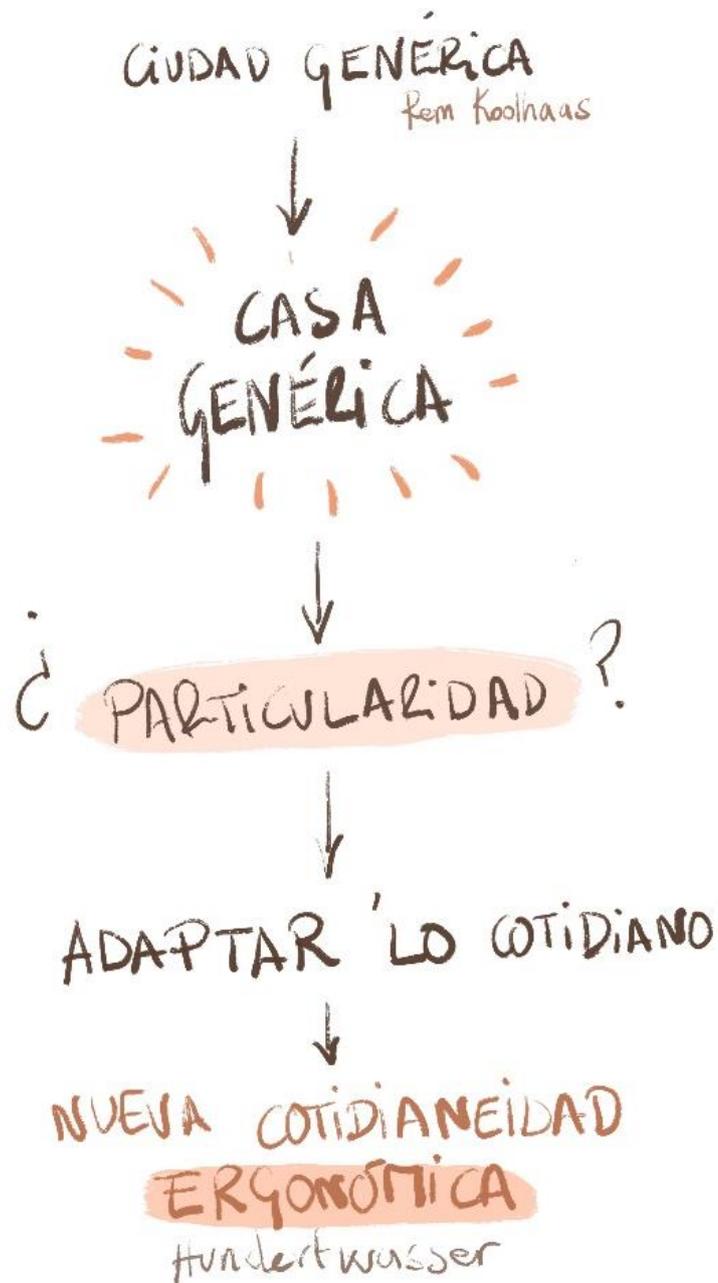


Fig.1 Mapa conceptual inicial, 2020

Algo que nos viene dando quebraderos de cabeza desde siempre es el cuerpo y la necesidad de entrar dentro de la **media preestablecida**. Al parecer si no nos adaptamos a lo que la sociedad impone siempre estaremos por detrás de los adaptados<sup>2</sup>. En cierto modo se pierde la individualidad física y mental de las personas, convirtiéndonos en algo que no nos define, y estamos constantemente siendo copiados. Se pierde la originalidad, así como la diversidad. Así pues, *Molde y Tiras* aparece por la necesidad de hacer frente a esta situación. Es cierto que, aunque en este momento estamos hablando en términos genéricos de la sociedad, nos vamos a centrar más adelante en algo más íntimo y personal, la casa.

Por tanto, estamos ante un proyecto que surge a partir del estudio de las necesidades de personas **obesas** dentro de una casa, "**La casa genérica**", haciendo alusión al término **ciudad genérica** acuñado por Rem Koolhaas. Esta idea es muy importante en el proyecto por ser el concepto del que parte, las casas que no guardan las relaciones de espacio con la gente que las habita.

La identidad es como una ratonera en la que cada vez más y más ratones tienen que compartir el cebo original, que, inspeccionado de cerca, puede llevar vacío siglos. La identidad mientras más fuerte, más acorralada, más se resiste a la expansión, la interpretación, la renovación o la contradicción<sup>3</sup>

Si todos los hogares son copiados, ¿qué sucede con las **particularidades**? Esta pregunta hace que se quiera adaptar distintos elementos cotidianos de una casa, no necesariamente de manera funcional, para generar espacios alternativos, basados en una **nueva cotidianeidad** que invite a

---

<sup>2</sup> Hablar de los adaptados, en este contexto, nos resulta algo contradictorio porque justamente éstos son los que siguen la norma y la media social y se dejan a un lado a los inadaptados. Es por esto por lo que nos surge la duda de si son las personas las que se tienen que adaptar a lo exterior o el exterior a las personas.

<sup>3</sup> KOOLHAAS, Rem, (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 1

la reflexión de lo que existía anteriormente. Creamos algo nuevo, más ergonómico, mostrando de manera adaptada todo aquello que se genera en masa con unas medidas preestablecidas y que dificulta el día a día a las personas con dimensiones particulares. Esta idea de ergonomía vendrá dada por la lectura del libro *Hundertwasser: El pintor rey con sus 5 pieles*.<sup>4</sup>

#### 4.1 Referentes

Para hablar de los referentes que han influido en nuestro trabajo hemos decidido agruparlos en dos bloques principales. Un primer apartado en el que se va a hablar de los autores o pensadores de corte filosófico o conceptual, y un segundo punto en el que se van a contemplar aquellos artistas plásticos que nos han servido de referencia para *Molde y Tiras*. A estos últimos los vamos a ver divididos en dos, aquellos que nos influyen de manera formal y los que lo hacen de un modo más conceptual.

##### 4.1.1 Literarios (pensadores)

Los autores más relevantes que nos han guiado por el camino en este proyecto han sido principalmente Zygmunt Bauman, Rem Koolhaas, y Pierre Restany.

Empezaremos hablando de **Zygmunt Bauman**, sociólogo y filósofo que ha dedicado gran parte de su vida en estudiar y tratar temas sociales como la modernidad, la postmodernidad o la globalización, entre otros. Resulta muy revelador leer sus libros y descubrir cómo se acerca a temas en los que todos nos podemos ver implicados.

---

<sup>4</sup> RESTANY, Pierre, (2003). *El poder del arte: Hundertwasser. El pintor rey con sus cinco pieles*. Suiza: Taschen.

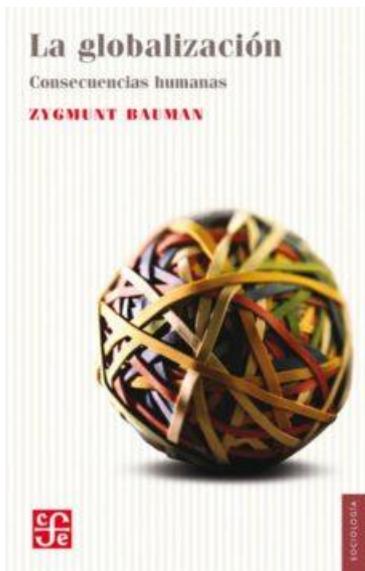


Fig.2 Zygmunt Bauman: *La globalización: consecuencias humanas*, 2001.

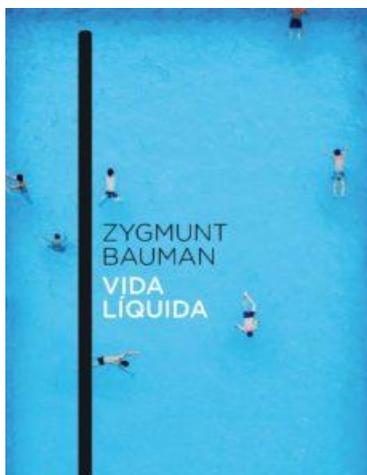


Fig. 3 Zygmunt Bauman: *Vida líquida*, 2005.

Con relación a *Molde y Tiras*, nos parece oportuno citar un fragmento del libro *La globalización: consecuencias humanas* de este autor (fig. 2), en el que se habla de las medidas del cuerpo de las personas:

Desde tiempos inmemoriales el cuerpo humano era “la medida de todo”, no solo en el sentido sutil derivado de las meditaciones filosóficas de Pitágoras sino también en un sentido mundano, literal y nada filosófico. Durante toda su historia y hasta el reciente comienzo de la modernidad, los seres humanos medían el mundo con sus cuerpos -pies, puños o codos-; con sus productos -canastos y ollas- o con sus actividades [...] Sin embargo, un puñado no es igual a otro, ni un canasto, tan grande como otro; las medidas antropomórficas y praxeomórficas no podían ser sino tan diversas y accidentales como los cuerpos y las prácticas humanas que los aludían<sup>5</sup>

Encontramos una relación directa con lo que Bauman dice en esta cita y el trabajo que hemos desarrollado. Habla de medidas corporales de una forma que nos hace ver que ni todo el mundo mide lo mismo ni todos necesitamos cosas del mismo tamaño. De este modo y reinterpretando su término “vida líquida” podríamos encontrar una similitud en esta variabilidad necesaria de medida con relación a los cuerpos y la manera en la que todo nuestro alrededor está en constante cambio. En nuestra opinión, esto sucedería por vivir sumidos en un consumismo constante, fruto de la **globalización**, que hace que las cosas pierdan su razón de ser y su identidad. En el libro *La vida líquida* (fig. 3) el personaje *doctor Barefoot* dice:

Fluyendo como el agua [...] avanzas veloz con ella, sin ir nunca contracorriente, sin detenerte hasta estancarte, sin aferrarte a los márgenes ni a las rocas del río –los objetos, las situaciones o las personas

<sup>5</sup> BAUMAN, Zygmunt, (2001). *La globalización: consecuencias humanas*. Madrid: S.L. Fondo de Cultura Económica de España. Pág. 26

que pasan por tu vida—, sin ni siquiera tratar de conservar tus opiniones o tú visión del mundo, sino simplemente sosteniendo ligera pero inteligentemente lo que se te vaya presentando a tu paso para inmediatamente soltarlo con elegancia, sin agarrarlo.<sup>6</sup>

De este modo tan sugerente y poético Bauman hace referencia a esta idea que acabamos de nombrar en el párrafo anterior, la necesidad de eliminar algo, antes de que se adapte a cualquier situación, desembocando en un persistente cambio sin demasiado sentido. De este modo se elimina cualquier idea de solidez dando paso a un estado líquido constante de las cosas.

Esta idea de liquidez de los elementos incitada por la sociedad consumista en la que vivimos ha sido muy tratada en los últimos tiempos. Muchos pensadores han aportado sus pensamientos acerca de esta idea. Podemos tomar como ejemplo a Martí Perán, que dispone lo siguiente: “La ciudad del capitalismo tardío es un escenario unívoco de consumo. No se contempla otra experiencia urbana distinta de aquellas que se traducen en una transacción de mercancías o de tiempo con valor de cambio”<sup>7</sup>

Si pensamos en el proyecto que hemos desarrollado, quizá Bauman no tenga una relación directa con su discurso, pero es inevitable encontrar conexiones con el tema que se está tratando. A fin de cuentas, una casa inadaptada a las particularidades de las personas es fruto de la globalización. Esa globalización que, al unirla con la **liquidez** de la sociedad, contribuye a que se fabrique todo con unas medidas

---

<sup>6</sup> BAUMAN, Zygmunt, (2005). *Vida líquida*. Barcelona: Austral. Pág. 16

<sup>7</sup> PERÁN, Martí, (2015). *After Landscapes. Ciudades copiadas*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Pág. 6

establecidas para sacar el máximo de rentabilidad, olvidándose de cualquier particularidad que rompa la regla.

Si hablamos en términos de lo marca un punto de inflexión para lanzarnos a hacer este proyecto no podemos olvidarnos de *La ciudad genérica* de Rem Koolhaas, que ofrece una visión de la urbe desde su perspectiva como arquitecto.

Una vez más aparece en el discurso de este autor la pérdida de la identidad. En este caso hablamos de la identidad urbana, la ciudad pierde su particularidad, puesto que todas son iguales, y si no lo son, lo serán tarde o temprano. “3.3. La Ciudad Genérica es fractal, una repetición sin fin del mismo módulo estructural simple; es posible reconstruirla desde su entidad más pequeña, una desktop computer [computadora de escritorio], quizá incluso desde un diskette”.<sup>8</sup>

*Molde y Tiras*, tiene sentido gracias a la reinterpretación del concepto de ciudad genérica de Koolhaas. De la misma manera que el arquitecto se refiere a las ciudades como elementos fractales<sup>9</sup> sentimos que las casas de nuestros tiempos se configuran del mismo modo. Podemos encontrar los mismos muebles en España, Italia o China. Una vez más nos hallamos ante una situación provocada por la sociedad global y consumista que nos hace pensar únicamente en ciudades genéricas y, por ende, en casas de la misma índole. En consecuencia, ni las casas ni la arquitectura responderían a una forma vernácula de construcción<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> KOOLHAAS, Rem, (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 5

<sup>9</sup> Todas se generan a partir un molde que se va repitiendo hasta conseguir algo en lo que lo local o diverso queda totalmente en segundo plano.

<sup>10</sup> Entendemos que la arquitectura vernácula se basa en construir teniendo en cuenta las características de las regiones o los lugares en los que se edifica. Por ello, entendemos que la distribución de casas de manera vernácula respondería a la necesidad de tener en cuenta a las personas que va a habitarlas.

Existe una cita en la que se habla de la identidad de una forma interesante, y por ello queremos recogerla:

1.3. La identidad es como una trampa para ratones en la que más y más ratones tienen que compartir la carnada original, y que, inspeccionada más de cerca, puede haber estado vacía desde hace siglos. Cuanto más fuerte es la identidad, más encarcela, más resiste la expansión, la interpretación, la renovación, la contradicción. La identidad se vuelve como un faro -fijo, sobredeterminado: puede cambiar su posición o patrón que emite solamente a costa de desestabilizar la navegación.<sup>11</sup>

Una vez más entendemos que siguiendo el mismo patrón para cualquier aspecto en nuestras vidas eliminamos cualquier ápice de diversidad. Por ello, y como opinión, creemos que, si damos pie a una sociedad fractal, entramos en una espiral de conformismo en la que estar dentro de la media resulta cómodo y no es necesario entender al otro.

Por último, nos gustaría hacer referencia al artista **Hundertwasser**. Realmente el libro que vamos a estar parafraseando en este documento, *Hundertwasser: el pintor rey con sus cinco pieles*<sup>12</sup> fue escrito por Pierre Restany, al parecer amigo cercano del artista. A pesar de ello, tomaremos como referente el pensamiento del artista y no el del escritor. (Fig. 4)

En el libro se habla de la figura del artista creador y de cinco pieles que conforman a las personas. Se coloca al individuo en el medio del esquema rodeado del resto de pieles (fig. 5) con las que tenemos que estar en compromiso para ser felices.

Dentro del esquema hay una primera piel, la denominada como **epidermis**. Esta nos ayuda a entender la fascinación de Hundertwasser

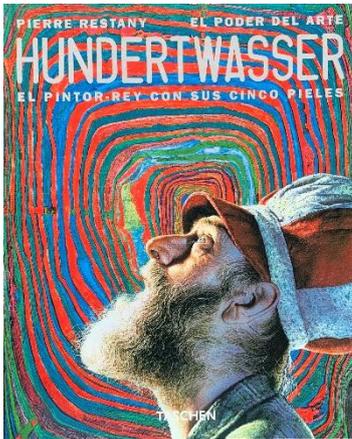


Fig.4 Pierre Restany: *Hundertwasser: el pintor rey con sus cinco pieles*, 2003.

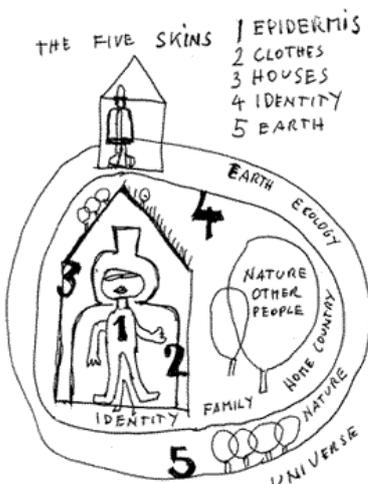


Fig. 5 Teoría de las 5 pieles de Hundertwasser.

<sup>11</sup> KOOLHAAS, Rem. *Op. Cit.*, pág. 2

<sup>12</sup> RESTANY, Pierre, (2003). *El poder del arte: Hundertwasser. El pintor rey con sus cinco pieles*. Suiza: Taschen.

por la espiral, pues es lo que determina su discurso, rechazando la línea recta que conduce a la ruina de la humanidad. En cierto modo es un artista que, a nuestro modo de ver, se opone al racionalismo apoyando el naturalismo. Habla del **enmohecimiento personal**, de romper lo establecido y generar algo más natural. Esta piel también guarda relación con la infancia. Es este enmohecimiento personal algo que nos llama especialmente la atención y sirve como referencia para nuestro trabajo, puesto que enmohecerse implica un cambio, algo que puede entrar dentro de nuestra perspectiva de crear una nueva cotidianeidad basada en la adaptación de distintos objetos.

Restany nos habla de una segunda piel que correspondería a **la ropa**. En el libro se expone que Hundertwasser, aparte de ser pintor, fabricaba su propia ropa y según él existían tres males en esta segunda piel que había que intentar erradicar: uniformidad- simetría - tiranía de la moda. Como podemos apreciar, era un artista que lejos de conformarse con lo preestablecido aboga por la **ergonomía de las cosas**, término que tiene gran importancia dentro de *Molde y Tiras*.

Llegamos a una de las pieles que más ha influido en nuestro trabajo, y es que nos estamos refiriendo a la **casa**. En ella se tratan diversos puntos. El primero del que nos habla es del derecho a la ventana, dice que todo aquel que viva en una casa puede modificar todo el espacio en el muro exterior del edificio que pueda alcanzar al sacar la mano por la ventana (fig. 6). Es algo muy revelador que nos permitiría ver los lugares ocupados por las personas y cambiaría nuestro modo de ver los muros. De alguna manera nuestra opinión es que Hundertwasser apoyaba la diversidad y quería que cualquier muro de hormigón austero se cargase de vida con la participación de las personas que vivían dentro del edificio en cuestión.



Fig. 6 Friedensreich Hundertwasser: *Hundertwasserhaus*, 1985 (detalle)

Por otro lado, el pintor habla de **casas enfermas**, cuyos síntomas son los planos con los que se construyen, la uniformidad que presentan y las ideas fijas de las que parten. Llegados a este punto, cabe decir que la relación de su pensamiento con nuestro proyecto es muy directa. Del mismo modo que Hundertwasser, consideramos que hoy en día los hogares albergan gente fría, anónima, vacía y sin identidad.

Las últimas pieles serían el **entorno social**, cuarta piel, y la **ecología**, quinta piel. La primera de ellas responde a la idea de que la identidad individual se conforma por todo lo que nos rodea y no hay que pensar que somos seres únicos y aislados. Por ello, y una vez más, Hundertwasser es un artista que nos ha influido a la hora de crear el discurso de nuestro trabajo puesto que muchos de sus pensamientos invitan a la reflexión del artista en el momento de la creación de piezas.

#### 4.1.2 Plásticos (formales y conceptuales)

Del mismo modo que hemos hecho alusión a los referentes literarios vamos a dedicar este epígrafe a los artistas plásticos cuyos discursos o trabajos nos han influenciado a la hora de llevar a cabo nuestro proyecto. La idea es agruparlos en dos bloques: uno en el que aparezcan aquellos artistas que nos hayan aportado unas referencias más conceptuales y otro apartado en el que se recojan los trabajos de distintos artistas que puedan reflejar unas referencias más formales.

Dicho esto, encontraremos, en un primer apartado, a Louise Bourgeois y James Ostrer (influencias conceptuales), y en un segundo apartado, a June Crespo y Erwin Wurm, de los que veremos algunas piezas significativas.

Para hablar de la influencia de **Louise Bourgeois** en *Molde y tiras* vemos necesario nombrar un libro clave, *Louise Bourgeois*, de Patricia Mayayo, puesto que mucha de la información acerca de la vida y obra de la artista que ahora tenemos interiorizada se encuentra recopilada en él.

Entre otros muchos, hay dos puntos de inflexión interesantes en la obra de esta artista, el arte confesional y los traumas, que me gustaría exponer a continuación. De algún modo, se muestra la manera autobiográfica que tenía Louise Bourgeois de trabajar. En resumidas cuentas, nuestro trabajo también parte de esta perspectiva autobiográfica, y los traumas tienen mucho que ver con la motivación del proyecto.

A Louise Bourgeois, se la ha relacionado con el expresionismo abstracto o con otros movimientos como el surrealismo. A pesar de ello, consideramos que se nutre de varios movimientos más, para crear lo que se denomina el **arte confesional**. Todas sus obras tienen un trasfondo que viene incentivado por los traumas a los que tuvo que hacer frente. Bourgeois realizó obras de carácter curatorio, con ellas intentó expresar



Fig. 7 Louise Bourgeois: *Mam*, 1999. En el Museo Guggenheim, Bilbao

lo que le inquietaba. Es por ello, que veo esta faceta de la artista como punto en conexión con nuestro trabajo.

El propio término nos da pistas de lo que significa esta vertiente del arte confesional, arte con el que nos confesamos, es decir, gracias a este tipo de obras podemos mostrar a los demás lo que nos ha preocupado o nos preocupa en vida.

Ligado por completo al tema tratado anteriormente, la obra de Louise Bourgeois tiene un gran **carácter psicológico**, incentivado por todos los **traumas** que surgieron en su infancia. “Digo ahora con mi escultura lo que no fui capaz de decir en el pasado”<sup>13</sup> Esta frase hace alusión a los temas que caracterizan su producción y por ello, creemos necesario dedicarle un tiempo.

La madre protectora es una figura que se repite constantemente en sus piezas, las arañas (fig. 7) han sido las que más repercusión han tenido. En estas piezas, Bourgeois ve reflejada a su madre, a la que denominaba protectora y tejedora. La artista tenía una relación muy estrecha con ella y cuando falleció solo tenía 21 años. Este suceso dejaría marcada a la artista de por vida.

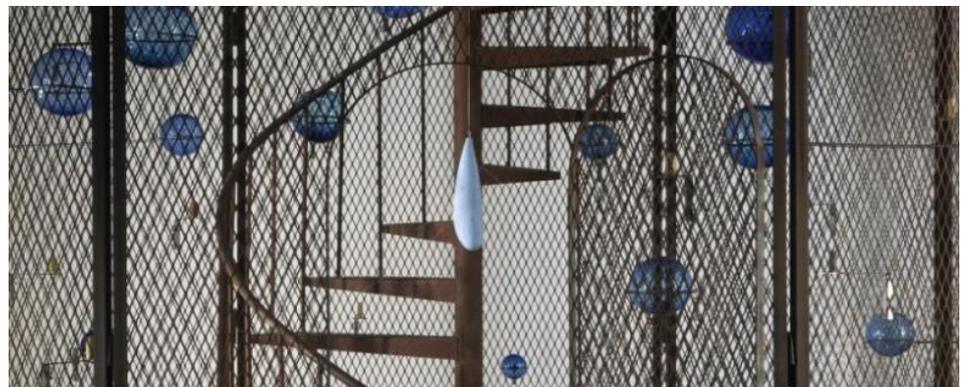


Fig. 8 Louise Bourgeois: *Cell (the last climb,)*, 2008 (Detalle)

<sup>13</sup> MAYAYO, Patricia, (2002). *Louise Bourgeois*. Guipúzcoa: Nerea. Pág. 10

El padre infiel siempre ha estado presente en sus obras. Siempre tuvo una relación de amor odio con su padre. Esta situación deriva en las que serán unas de sus obras más interesantes, las celdas o jaulas (fig. 8). Piezas cargadas de valor simbólico y elementos cotidianos con significados connotados. En ellas, se representaba el miedo y distintas formas del dolor (dolor emocional, dolor físico, dolor metal...) Todos los miedos que tenía Bourgeois la hacían autoanalizarse y creaban esta dimensión confesional en su obra que tienen conexión con *Molde y Tiras*.

**James Ostrer** es el segundo referente que queremos tener en cuenta. Este artista británico habla del tema de la obesidad de una manera muy peculiar y personal. De algún modo se considera adicto al azúcar y se ve como un producto de la sociedad en la que vivimos. Habla de la necesidad obsesiva que tenemos algunas personas de comer y vivir por encima de nuestras necesidades.

El trabajo de Ostrer es muy original y lo que más nos interesa es el concepto del que parte, las personas entendidas como un producto, a pesar de ello no podemos negar que nos sentimos atraídos por estas esculturas que consigue, en las que se puede vislumbrar un carácter de mofa o grotesco, desembocando en lo abyecto. *Wotsit All About?*, 2014 es un proyecto fotográfico pero que se nutre de la escultura (). Aparecen una serie de figuras que se consiguen embadurnando a personas en sustancias altas en azúcares y grasas, consiguiendo una plasta pegajosa y aportando un carácter de monstruosidad a sus creaciones. Se elimina la piel humana para dar paso a esta especie de cobertura de azúcar y grasa.



Fig. 9 James Ostrer: Wotsit All About, 2014.

Podríamos decir que James Ostrer toma la creación de estos personajes como algo terapéutico. En su propia página web dice: “Nuestros ancestros hubiesen sido acribillados por un enjambre de abejas si hubiesen querido probar el sabor del azúcar, nosotros, lo único que tenemos que hacer es ir a la tienda más cercana y comprarlo”.<sup>14</sup>

Con esta cita podemos ver un punto de conexión claro entre sus piezas y las nuestras. Este nexo recae en este discurso arraigado a la idea de que es la propia sociedad la que nos facilita acceder a comida basura o transportarnos en coche de un lugar a otro, olvidándonos de que existe un suelo y unas piernas que utilizar. Resulta curioso y contradictorio que se den este tipo de situaciones, pero después se nos ofrecen mil métodos de adelgazamiento o fajas reductoras. Gracias a ello podemos apreciar que, del mismo modo que piensa James Ostrer, somos un puro producto social con el que conseguir dinero.

<sup>14</sup> OSTRER, James, (2010). *JamesOstrer*. [Página web]. Disponible en: <<https://www.jamesostrer.com>> [Consulta: 18 junio 2020].

De una manera más tácita que en nuestro proyecto, este artista crea estas piezas que nos podrían remitir a máscaras de tribus africanas, creemos que con ellas pretende generar en el espectador una mezcla de sensaciones, que irían desde algo grotesco, al asco y a la angustia. De alguna manera esta extrañeza que tendría que sentir el espectador al ver sus piezas es lo que queremos conseguir con las obras que componen *Molde y tiras*. El tiempo de reflexión es algo que consideramos de gran importancia en el mundo artístico y es por ello que queremos, al igual que Ostrer con sus trabajos, destacar la necesidad de pararnos a pensar por qué se hacen obras de este tipo.

Para empezar a hablar de los artistas que nos han influido formalmente en el trabajo vamos a presentar la obra de **June Crespo**. Se trata de una joven artista en activo, que trabaja a caballo entre las dos ciudades de Bilbao y Ámsterdam. El trabajo de esta artista es muy sugestivo y nos interesa mucho la importancia que le da al proceso creativo. En una entrevista de su web dice lo siguiente:

Tengo una intuición de por dónde ir, también la experiencia pasada de hacer otras piezas y, sobre todo, empiezo por el impulso o ganas de hacer algo o juntar algo. La certeza es intermitente, hay muchos desvíos, accidentes, cosas que técnicamente no salen, cosas que hago con un propósito pero que terminan en otro lado. Soy bastante flexible para adaptarme y trabajar con lo que sí hay y no tanto con lo que me imaginaba. Muchas veces hago mi trabajo juntando los restos fallidos. Lo importante para mí es mantenerme en acción, aunque también me estanco, claro.<sup>15</sup>

Esta afirmación nos hace ver una realidad que sucede a los artistas a la hora de trabajar. Aunque tengamos en la cabeza una dirección o camino

---

<sup>15</sup> CRESPO, June, (2017). *Iñaki Imaz y June Crespo en conversación*, entrevistada por Iñaki Imaz. [en línea]. Revista Eremuak. Disponible en: <https://junecrespo.com/wp-content/uploads/2020/04/EREMUAK4-I%C3%B1aki-Imaz-y-June-Crespo-en-conversaci%C3%B3n.pdf> [Consulta: 17 de junio de 2020]

a seguir para realizar un proyecto, siempre hay algún punto de inflexión que hace que sigamos por otros derroteros completamente distintos. Podemos sentirnos completamente identificados con esa adaptación de la que habla **June Crespo**.

No podemos pasar por alto que, tanto conceptualmente como formalmente, el proyecto se ha desarrollado en un estado de cuarentena en el cual ni siquiera teníamos acceso a los materiales que hubiésemos necesitado en un principio. El principal punto en conexión entre nuestro trabajo y el de la artista se encuentra en la utilización de materiales cotidianos, como cuerdas, telas o muebles entre otros. Al tratarse de obras de corte conceptual sus creaciones no suelen ir ligadas a grandes requerimientos técnicos o a mucha manipulación de los elementos que participan. Esto se puede ver reflejado en una pieza de la artista, llamada *The same heat*. (fig. 10)



Fig. 10 June Crespo. *The same heat*, 2018.

El juego de tensiones que consigue al realizar sus piezas es algo que nos interesa. Generalmente suele partir de varios materiales que va conjugando para formalizar distintos discursos. Estos lenguajes que encarnan sus piezas suelen ser algo herméticos y cuando le preguntan por ellos responde lo siguiente:

Creo que depende mucho de quien mira. Para mí lo más interesante es cierto límite o ambigüedad en el que el objeto puede ser o remitir a diferentes ámbitos o tiempos, o que tenga algún tipo de “grieta” que permita entrar a otro tipo de percepción o asociación, y que siendo reconocible quede extrañado. Sin embargo, me encuentro a menudo con aproximaciones muy superficiales que no atraviesan la primera impresión o que intentan leer los diferentes elementos que junto como si guardaran un mensaje.<sup>16</sup>

En definitiva, creemos oportuno hacer referencia a esta artista porque, a fin de cuentas, su trabajo se basa en la utilización de materiales similares a los que utilizamos en nuestro proyecto y también por la forma que tiene de disponerlos en el espacio, consiguiendo darles la vuelta y ofrecerles una nueva vida.

Por último, queremos hablar de **Erwin Wurm** que es un artista de origen austríaco con una dilatada trayectoria artística, que comienza en los años ochenta y se prolonga hasta el presente. Desarrolla su trabajo entre los ámbitos de la escultura y la fotografía. (Wurm, 2020)

Una de las series más conocidas del artista y que nos llama la atención especialmente es *One Minute Sculptures*, 1997, en la que Erwin Wurm crea imágenes en las que diferentes personas (anónimas, conocidas o incluso la del propio artista) interaccionan de manera espontánea con objetos cotidianos, abarcando desde ropa o pelotas hasta marcos de

---

<sup>16</sup> CRESPO, June. *Op. Cit.*



Fig.11 Erwin Wurm: *Just about virtues and vices in general*, 2017. En el pabellón austriaco de la Bienal de Venecia, 57 edición.

puertas o vehículos (fig. 11 y 12). Estas prácticas desembocan en un arte que roza lo provocativo, sin olvidarnos del toque humorístico que las caracteriza. Creemos que lo importante de este trabajo no es solo la imagen final, pues el acto performativo previo al disparo tiene un gran peso en el concepto de su trabajo. Estos instantes no pueden durar más de un minuto y utiliza la fotografía para capturar lo efímero de sus esculturas. (GALERÍA Nacional de arte británico Tate, 2016)

Tomamos a este artista como referente formal en gran parte por el uso de objetos cotidianos para la realización de sus obras. A pesar de ello, algo que nos interesa todavía más es este carácter performativo o participativo que tienen sus obras. Como hemos expuesto anteriormente, su trabajo no se basa únicamente en una imagen final. Ese acto anterior al resultado final es de gran importancia. Del mismo modo que Erwin Wurm, en *Molde y Tiras* se utilizan objetos del día a día y las piezas vienen acompañadas de unos recorridos que nos motivan a llevarlas a cabo. En cierta manera, las piezas de este TFM tienen un componente de interacción implícito que invita al espectador a moverse entre los distintos espacios adaptados para experimentar diferentes sensaciones y reflexionar sobre nuevos lenguajes.

Además, Erwin Wurm ha trabajado con el concepto de la obesidad y del peso corporal. Como ejemplo de ello podemos hablar de *Fat cars*, 2001-2005 (fig. 13) o *Fat houses*, 2003-2016 (fig. 14). En estas piezas aborda el tema de la obesidad como una crítica social a nuestro sistema. Como símbolo de ello añade masa a elementos que estamos acostumbrados a ver. Es por ello que encontramos un punto de encuentro entre el artista y nuestro trabajo.



Fig.12 Erwin Wurm: *Warm me out*, 2011. En el Middleheimmuseum, Antwerp, Belgium.



Fig.13 Erwin Wurm: *Fat car*, 2001.



Fig.14 Erwin Wurm: *Fat house*, 2005.

Recogemos la siguiente cita de la galería Xavier Hufkens, en Bélgica acerca de estas últimas obras:

Increasing, remodelling or removing volume - the habitual interests of many a sculptor - are given a new twist in Wurm's work. Volume and adding volume are treated as sociocritical issues. In 1993, Erwin Wurm wrote an instructional book on how to gain two clothing sizes in eight days. Eight years later, he made his first "Fat Car" by plumping up an existing car with styrofoam and fiberglass, which resulted in a pitiful, chubby version of the original sporty model. By taking the question of obesity, Wurm probes the link between power, wealth and body weight. He also wants to offer a sharp criticism of our current value system, as the advertising world demands us to stay thin but to consume more and more.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> GALERÍA Xavier Hufkens, (2005). *Erwin Wurm. Convertible Fat Car (Porsche)*. En: Xavierhufkens [En línea]. Disponible en: <https://www.xavierhufkens.com/exhibitions/2005-03-erwin-wurm> [Consulta: 17 junio 2020]

## 5. ANTECEDENTES PERSONALES

Antes de entrar en detalles con respecto a las piezas que conforman *Molde y tiras* vamos a explicar de manera breve al menos dos obras anteriores a este proyecto que están relacionadas temáticamente con él.

La primera pieza de la que queremos hablar es *La pieza madre* (fig. 15), que, en líneas generales, se trata de un acuario lleno de agua y huevos de hielo y pelo, siendo una obra autobiográfica. Estas formas heladas representan las fobias o el rechazo que la sociedad genera hacia las personas gordas. Al tratarse de una pieza con un componente efímero como es el hielo, cuenta con una documentación videográfica, en la que se muestra el aspecto inicial de la obra y parte del proceso de descongelación. Se juega con el equilibrio de cuerpos de distinto peso al sumergirse en agua.



Fig.15 Luis Utrillas Pérez: *La pieza madre*, 2019. En la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Teruel

La escala y el tamaño en esta obra eran de gran importancia. Se trabajó con medidas corporales, el cuerpo pasa a ser partícipe de todo lo que sucede durante el proceso creativo, utilizándolo para formalizar la pieza. Es por esto que todas y cada una de las medidas que se encuentran en el conjunto responden a alguna medida corporal.

Cada uno de los elementos y materiales que la componen tienen un significado específico y diferentes lecturas. Los huevos (fig. 16) representan las fobias o el rechazo que la sociedad genera hacia las personas gordas. El agua que habría dentro del acuario puede simbolizar esa sociedad marchita que repudia a los huevos de hielo y pelo, que representarían la propia obesidad y a las personas que la padecen.



Fig.16 Luis Utrillas Pérez: *La pieza madre*, 2019. (detalle del proceso)

El agua facilitaría el deshielo de los huevos, el hielo derretido no podrá diferenciarse del líquido inicial que se encontraba en la urna. Esto, tiene que ver con la manera en la que la sociedad hace que algunas personas nos derriremos.

Realizar todo esto dentro de un acuario no es azaroso. El acuario es un lugar en el que habitualmente se generan ecosistemas en los que viven peces y, por lo general, se cuida para que ellos se puedan desarrollar de manera parecida a como lo harían en su hábitat. Esta propia creación de un sistema dentro de un recipiente de cristal permite ver en todo momento lo que sucede con los huevos y con su efímera descongelación. Entra en juego la mirada del otro, esa mirada que va a estar observando desde fuera todo lo que sucederá dentro. Al tratarse de una pieza con un componente efímero como es el hielo.

El cristal que da forma al acuario y su característica como contenedor son las razones por las que se convierte en protagonista de la pieza. Se toma el cristal como elemento de separación, entendiendo que hace una diferenciación de lo de dentro con lo de fuera, y genera una especie de límite. Los huevos de hielo y el agua pasan a ser elementos contenidos en un acuario que delimita todo lo que sucede en su interior con la realidad de afuera, el mundo que nos rodea.

El propio cristal, aunque responda a la idea de separar, nos permite ver las dos realidades que diferencia. Aparte de este, otro de los materiales que destaca en este trabajo es el agua. Lo interesante de este elemento es su fluidez y su capacidad de movimiento, no solo del propio material, sino de los elementos que flotan en la misma. Si con el cristal hablábamos de separación de mundos, el agua, actuaría como nexo entre los distintos elementos que entran en contacto con ella.

De algún modo, vemos una cercanía entre esta obra anterior y la realizada ahora. Se trata el tema de la gordura desde distintas perspectivas; en un caso de forma más personal y autobiográfica y en este nuevo proyecto no nos centramos tanto en 'el yo', haciendo un acercamiento a la idea de lo particular, pero con una mirada más colectiva. Lo mismo ocurre en el otro trabajo que queremos destacar,

esta vez realizado a través de la xilografía, *Perdibles* (fig. 17). Es un libro de artista que se realiza poco antes que *Molde y Tiras*. Se trata de un trabajo con bastante relevancia porque nos ha servido como base para empezar a construir *Molde y Tiras*.

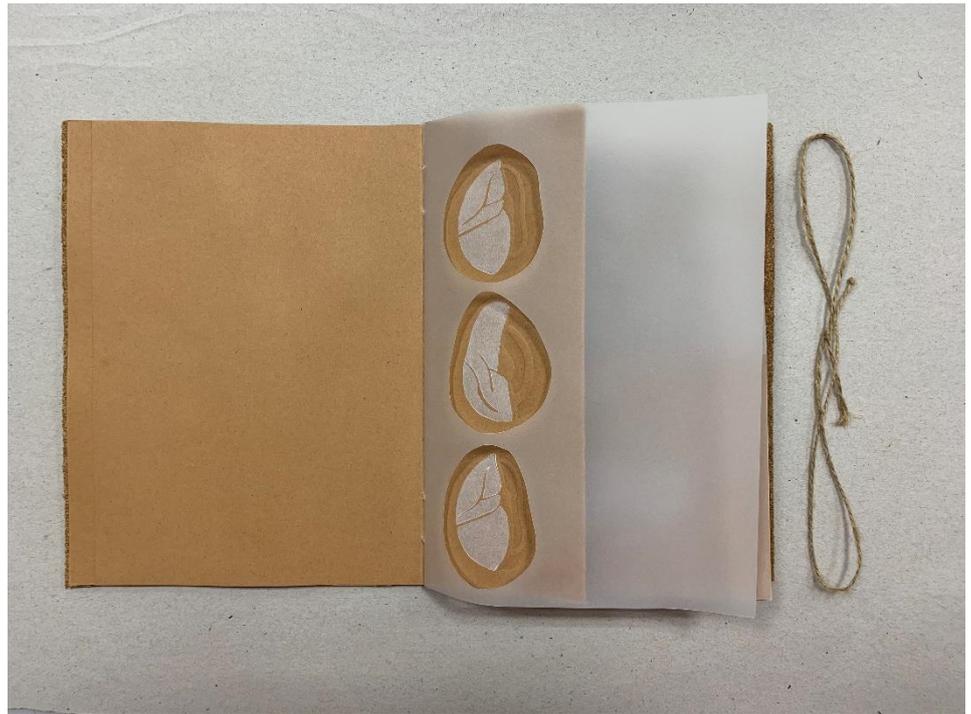


Fig.17 Luis Utrillas Pérez: *Perdibles*, 2019.



Fig.18 Luis Utrillas Pérez: *Perdibles*, 2019.  
(detalle)

Lo interesante en este trabajo, bajo nuestro punto de vista, es el juego que existía entre las imágenes que aparecían y el papel vegetal que las ocultaba, las descubría o las dejaba entrever. (Fig. 18). Con esta idea se quiere hacer alusión a estas situaciones en las que nos encontramos algunas personas provocadas por lo que se considera como socialmente correcto.

## 6. INSTALACIONES

### 6.1 Introducción a la obra. Desarrollo conceptual.

Como hemos indicado con anterioridad *Molde y Tiras* es un proyecto que surge de manera autobiográfica. Nace y se desarrolla dentro del ámbito cotidiano al que nos hemos visto abocados por la pandemia global que hemos estado viviendo en los últimos meses.

Puesto que no disponíamos de demasiados materiales con los que trabajar, quisimos hacer varios **recorridos por la casa para encontrar puntos de conexión entre ella y nosotros** que nos motivasen a desarrollar algo artístico. Estos recorridos desembocaron en darnos cuenta de la necesidad de una **nueva cotidianeidad**. Una nueva cotidianeidad en la que la casa estuviese dispuesta de manera más ergonómica, facilitando la vida a las personas particulares que las habitan. Cuando hablamos de personas particulares en este caso, hacemos una referencia directa a las personas obesas, pues el trabajo tiene un componente autobiográfico. A pesar de ello, no se quiere dejar atrás a otro tipo de particularidades (altos, bajos, discapacitados y demás).

Estos recorridos de los que estamos hablando dieron sus frutos, y durante un día entero fuimos apuntando puntos de conexión entre nuestro cuerpo y la casa. Estos momentos fueron los que nos ayudaron de manera directa a construir las tres piezas que componen este proyecto. Por ello hemos visto necesario hacer una selección de estos apuntes, que son los siguientes:

- *FRUSTRACIÓN, 8:36 h*

Abrir la puerta de la ducha para sentarse en el váter se convierte en algo necesario. Apoyar la pierna dentro de la ducha también.

- *DOLOR, 9:15 h*

Sentarse al filo de la cama hasta despertar por completo hace que el colchón se hunda y se marquen las aristas de la madera en mis piernas.

- *SORPRESA, 9:42*

Desayuno sin problemas. Quizá sea por llevar pijama largo. Si fuese corto una vez más me vería marcado, esta vez por la silla.

- *FRUSTRACIÓN, 13:46 h*

La ducha ha ido bien, pero salir de ella de frente es imposible. Me sobran los brazos.

- *SORPRESA, 15:22 h*

Esta vez la puerta del baño me acaricia la espalda al cerrarse.

- *FRUSTRACIÓN, 18:59 h*

La altura baja del sofá hace que levantarse de él sea una tarea complicada.

Algunas de estas afirmaciones hicieron que nos replanteásemos el espacio y los objetos cotidianos que se disponían en él. Por medio del uso de telas, imperdibles, pulpos de mudanzas y bridas se iban adaptando algunos de los objetos y muebles de la casa. En concreto sillas, mesas y el retrete. Estas adaptaciones no son funcionales en alguno de los casos. No es lo que más nos importa en el proyecto, lo que más peso tiene para nosotros es la reflexión posterior que se hace al ver estas instalaciones. Nos gustaría que cuando una persona las viese se replantease el porqué de su ejecución. Seguramente tendrá una lectura distinta a la nuestra, pero esto algo que pensamos que enriquece el discurso de las piezas.

## 6.2 Bocetos

Los bocetos fueron realizados de manera digital para poder construir los muebles en el espacio y añadirles los colores exactos que queríamos de manera más sencilla. La aplicación utilizada fue *procreate*.

Las telas utilizadas eran de tonos carne haciendo una alusión, aunque de manera indirecta, al cuerpo, puesto que al fin y al cabo se utilizan para adaptar estos espacios por una necesidad corporal. (Fig. 19)

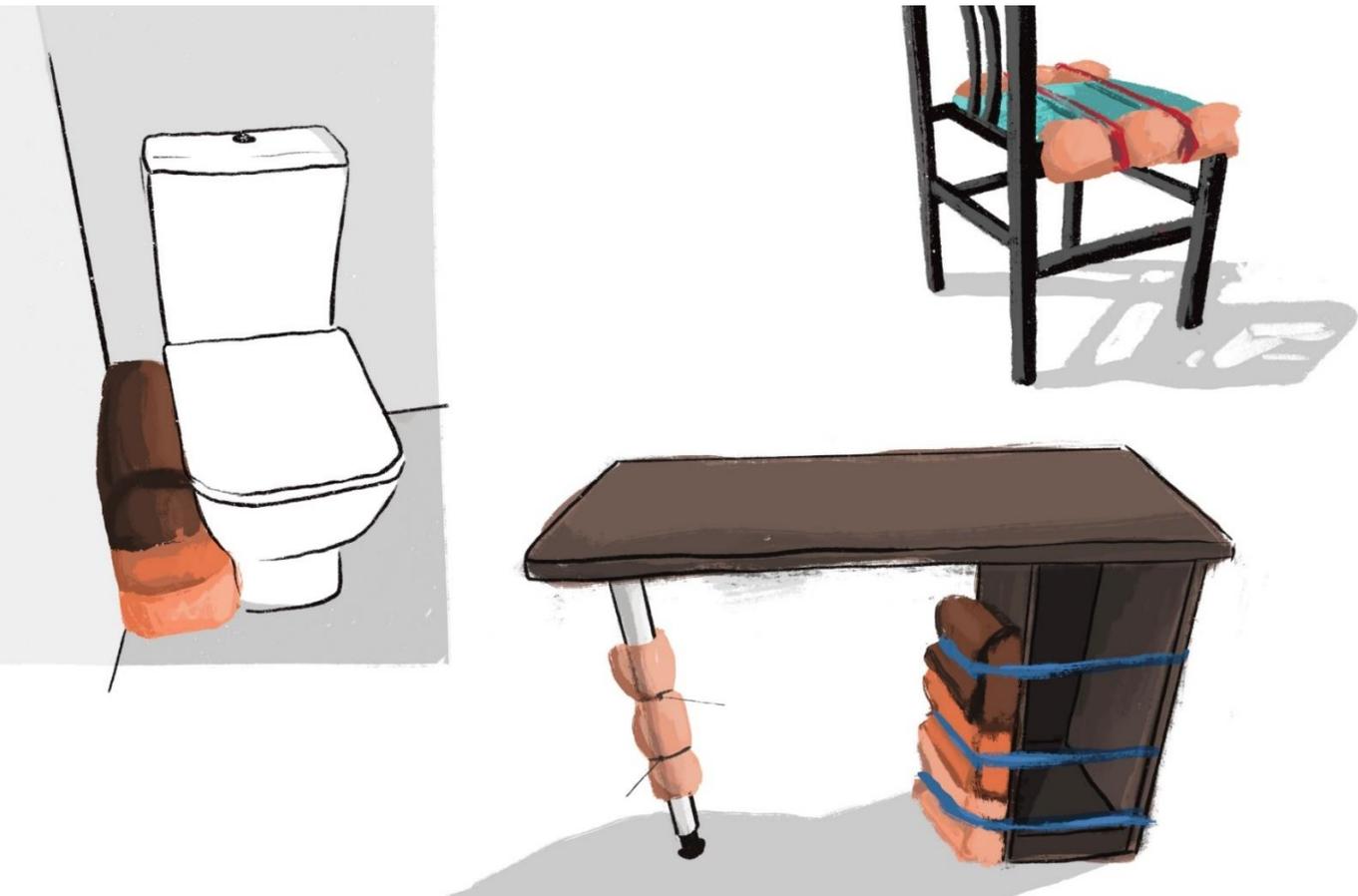


Fig.19 Luis Utrillas Pérez: bocetos para *Molde y Tiras*, 2020

### 6.3 Presupuesto

Nos encontramos ante un proyecto que no necesita grandes recursos técnicos, pues se desarrolla dentro del ámbito cotidiano. Por ello, parte de los componentes de las distintas piezas vienen dados por los muebles o algunos elementos de la casa que son intervenidos. Si la instalación se colocase en otro lugar sería necesario utilizar estos mismos, pues tienen un significado connotado, se debería de reproducir de manera más o menos fiel el contexto de una casa, de la casa habitada por estas personas de grandes dimensiones.

Por este motivo se va a estimar aproximadamente el precio de los elementos intervenidos.

- Retrete.....	160€
- Portarrollos de papel.....	5€
- Mesa.....	250€
- Sillas x 4.....	60€
-Escritorio .....	70€
- Gastos para imprevistos (iluminación u otros) .....	50€
- Relleno para almohadas x 7.....	27€
- Sábanas x 3.....	18€
- Bridas.....	2€
- Pulpo elástico con gancho x 5.....	20€

TOTAL presupuesto

662€ *aprox.*

#### 6.4 Desarrollo en el espacio: montaje, materiales, iluminación y recorrido.



Fig.20 Materiales para Molde y Tiras

Si tenemos que hablar del desarrollo espacial de las piezas que comprenden el proyecto debemos de tener en cuenta que hemos estado trabajando dentro de una casa sin poder acceder al exterior. Es por ello que las piezas han sido dispuestas dentro de espacios cotidianos, en concreto, el baño, la zona del escritorio, dentro del dormitorio, y una parte de la mesa del comedor. Las veremos más adelante.

El espacio en este proyecto es algo de gran importancia, pues hemos estado trabajando con la casa que pertenece a una persona en particular, una persona con obesidad y este es el motor del mismo. Los espacios que se han ido adaptando tienen un significado connotado<sup>18</sup> que a su vez guarda relación directa con el discurso que se ha querido dar a las piezas en cuestión.

El montaje de las piezas ha sido relativamente sencillo dentro de lo que cabe, pues las piezas no necesitan grandes recursos técnicos. Simplemente hemos preparado los moldes que iban a ir adaptándose a los muebles.

Para hablar de los materiales utilizados (fig. 20) queremos hacer alusión a la ejecución, que se basaba en forrar distintos cojines y rellenos de cojín con tela, la cual se iba agarrando a los mismos con imperdibles. Estas formas se utilizarían para adaptar los espacios y para ello se usarían bridas y pulpos de mudanza elásticos. En definitiva, los materiales que hemos utilizado son elementos comunes dentro de una casa (cojines, telas y pulpos de sujeción).

Las tonalidades han sido clave en estos trabajos, puesto que intentábamos seguir una misma paleta de color que engloba los distintos tonos de la piel, haciendo alusión a la corporalidad que caracteriza al proyecto. Es por este motivo por lo que las telas que se han utilizado responden a colores crema o marrones (fig. 20) y se mezclan en las distintas instalaciones.

<sup>18</sup> Véase el apartado 6.1 Introducción a la obra. Desarrollo conceptual (recorridos).

Para entrar a explicar la disposición de las piezas en el espacio hemos visto necesario desarrollar unas perspectivas con el fin de dejar claro cómo se distribuye el espacio y cómo se relacionan las piezas con su alrededor.

En estas perspectivas que hemos realizado (fig. 21, fig. 22, fig. 23) se pueden observar los distintos puntos de iluminación que tendrían las piezas. Dos de las instalaciones contarían con luz natural y artificial y otra contaría simplemente con luz artificial. En las imágenes también se pueden observar en naranja oscuro los posibles recorridos de las piezas.

En el caso de la instalación del baño (fig. 21) nos encontramos tres moldes de distintas tonalidades en el pequeño espacio que queda entre la pared y el retrete.<sup>19</sup> La iluminación en este caso sería artificial y se encontraría en el medio

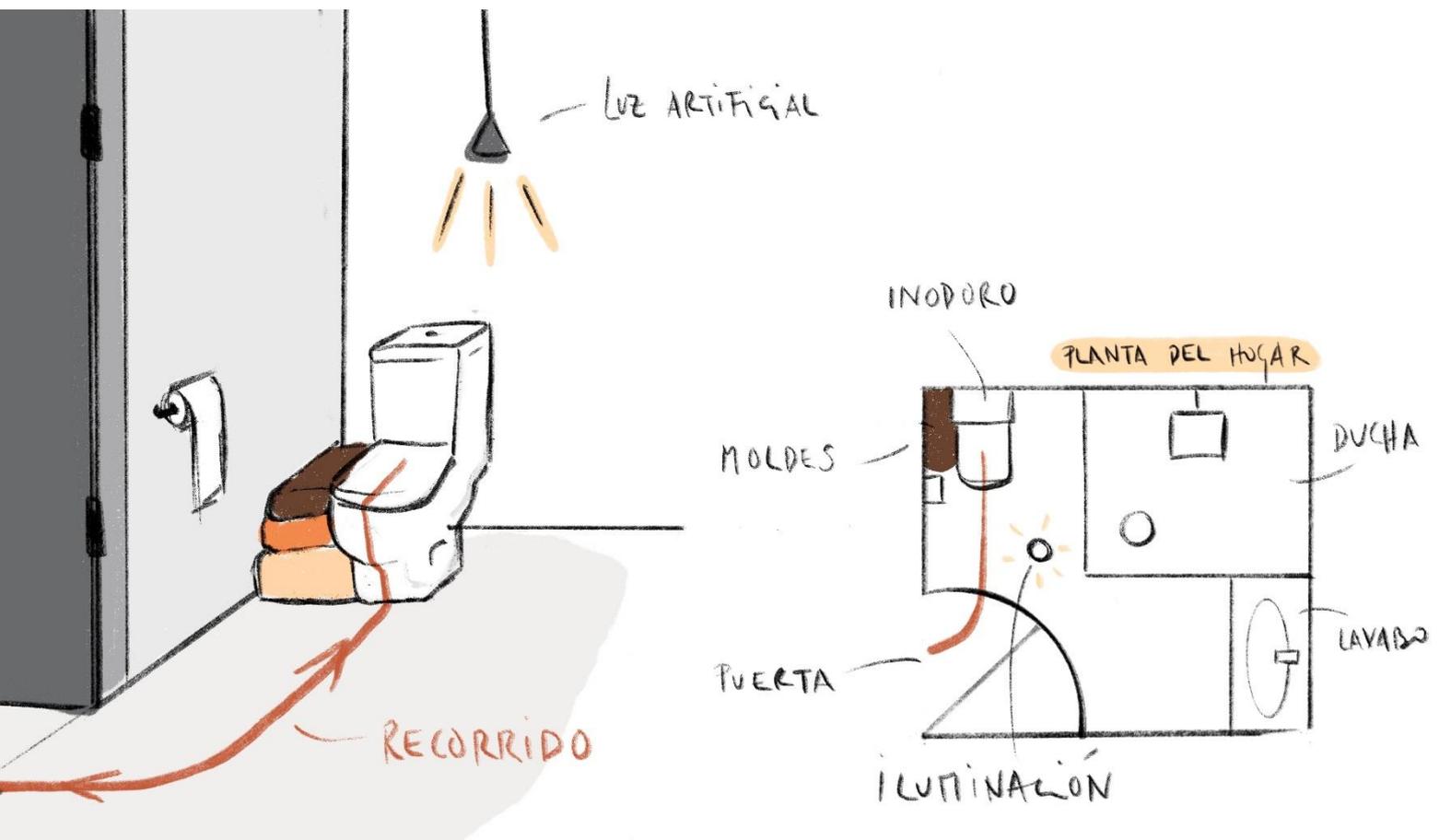


Fig.21 Perspectiva y plano Molde y Tiras I

<sup>19</sup> Este espacio tan reducido dificulta el acto de sentarse en el retrete a personas de grandes dimensiones.

de la estancia. El recorrido estimado sería corto y tendría su destino en el propio inodoro.

La siguiente perspectiva (fig. 22) corresponde a la instalación que se ha realizado en la estancia del comedor-cocina. En ella han sido intervenidas tanto la mesa como la silla que corresponden a la persona ejecutora. La pata de la mesa se rodea con almohadas sujetas con bridas, mientras que en la silla se acolchan los dos extremos del asiento. En este caso se dispone tanto de luz natural como artificial. La luz natural entraría por una ventana situada a la derecha mientras que la artificial se encuentra en la parte superior de la instalación.

El recorrido se marca en naranja oscuro y tendría un sentido circular con la intención de que se rodease la mesa.

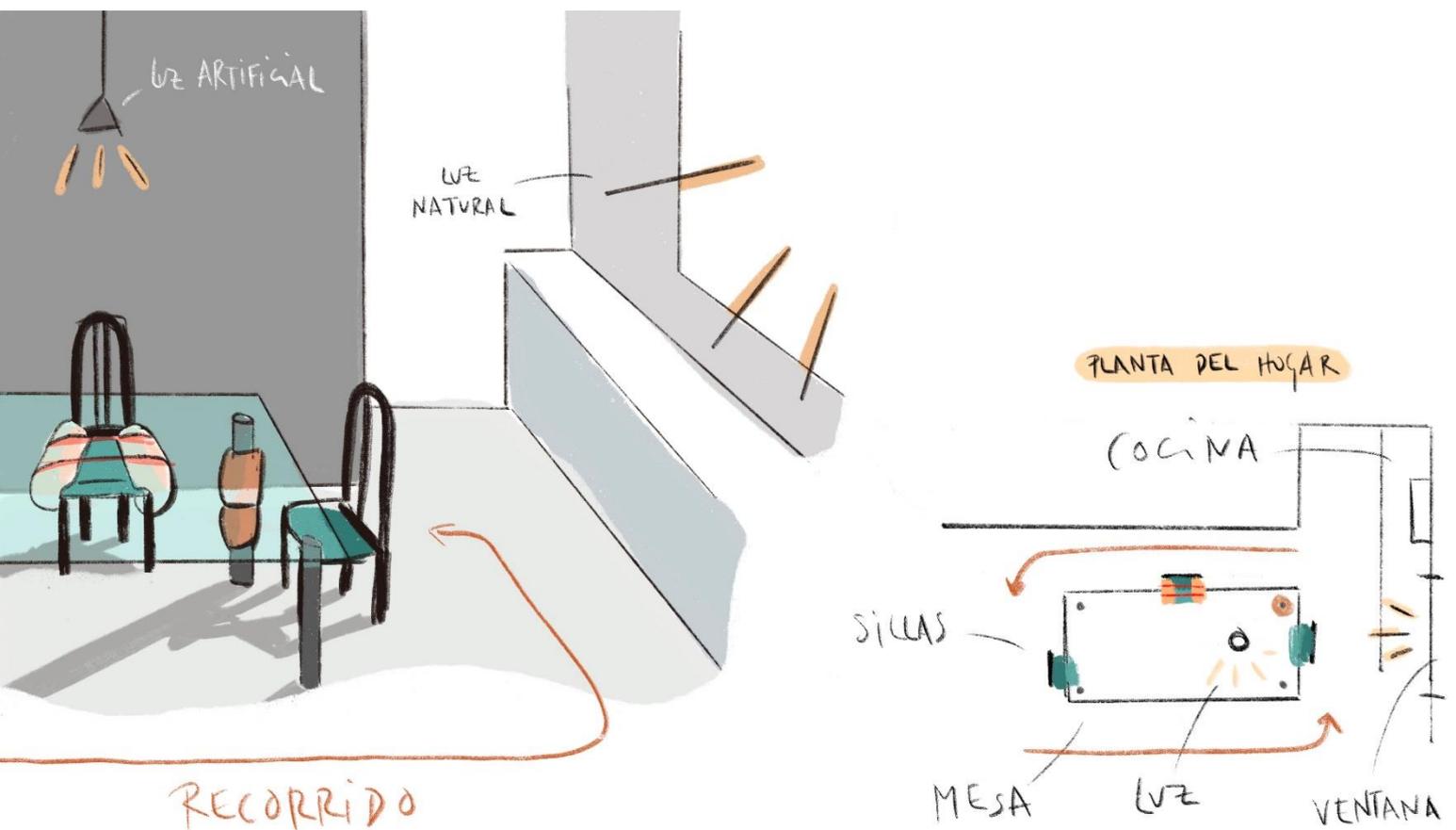
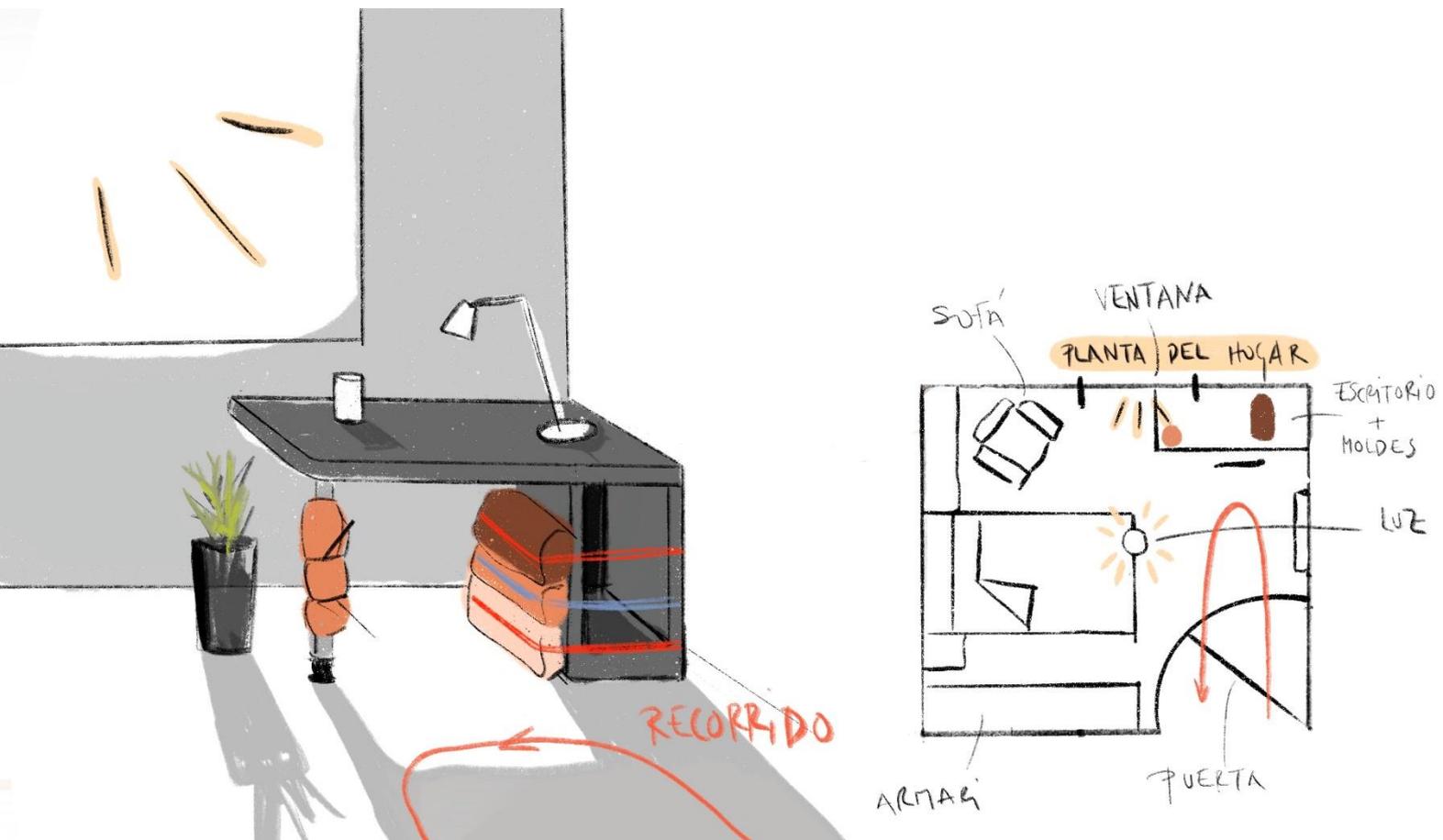


Fig.22 Perspectiva y plano Molde y Tiras II



La última instalación que hemos realizado es la que se encuentra en la habitación, en concreto en el escritorio. En ella se adaptan dos partes del mismo, por un lado, se rodea la pata metálica con un molde y bridas y por otro lado, la pata de madera de la derecha se rodea con tres moldes de almohadillados de distintos colores y tres pulpos que los sujetan a la estructura.

Una vez más la instalación tiene tanto luz natural, como artificial y el recorrido responde a un movimiento de ida y venida, con el que entras a la habitación por la puerta hasta llegar al escritorio y sales por el mismo lugar.

En líneas generales, y haciendo alusión a las tres instalaciones, la iluminación no es algo determinante, de hecho, no se utiliza con un objetivo marcado, como puede ser dar énfasis a algo o focalizar nuestra mirada en un punto concreto. Simplemente hacemos uso de ella porque nos encontramos dentro de una casa y, como hemos explicado con anterioridad, el proyecto se desarrolla dentro de

un ámbito cotidiano. Es por esto que muchos de los elementos<sup>20</sup> que se encuentran en las instalaciones no están pensados estrictamente para ir ahí, se usan por formar parte de un hogar y de la cotidianeidad que intentamos transformar con *Molde y Tiras*.

Si tenemos que hablar de los recorridos de las instalaciones tenemos que matizar que los dibujados en las perspectivas y los bocetos no son más que simples posibilidades. Para nosotros la libertad del espectador es algo imprescindible y por ello no nos importaría que estos recorridos fuesen distintos a los estipulados.

Aunque las piezas no hayan sido adaptadas estrictamente de manera funcional, nos resultaría interesante ver cómo las personas que las recorren se sumergen en ellas y les dan uso a estos nuevos objetos. Por este motivo nos gustaría que el espectador interactuase con las piezas y reflexionase acerca de esta nueva cotidianeidad a la que estamos haciendo referencia en todo el trabajo.

### 6.5 Piezas físicas (adaptaciones al lugar)



Fig.24 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras III*, 2020. 80x 110x 55 cm. Instalación.

<sup>20</sup> Cuando nos referimos a estos elementos queremos hacer alusión a cosas como portalápices, mantelería, plantas, etc.



Fig.25 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras III*, 2020. 80x 110x 55 cm. Instalación. (detalle)



Fig.26 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras I*, 2020. 80x 80 x70 cm. Instalación.



Fig.27 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras I*, 2020. 80x 80 x70 cm. Instalación.  
(detalle)



Fig.28 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras II*, 2020. 80x 100 x118 cm. Instalación.



Fig.29 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras II*, 2020. 80x 100 x118 cm. Instalación. (detalle 1)

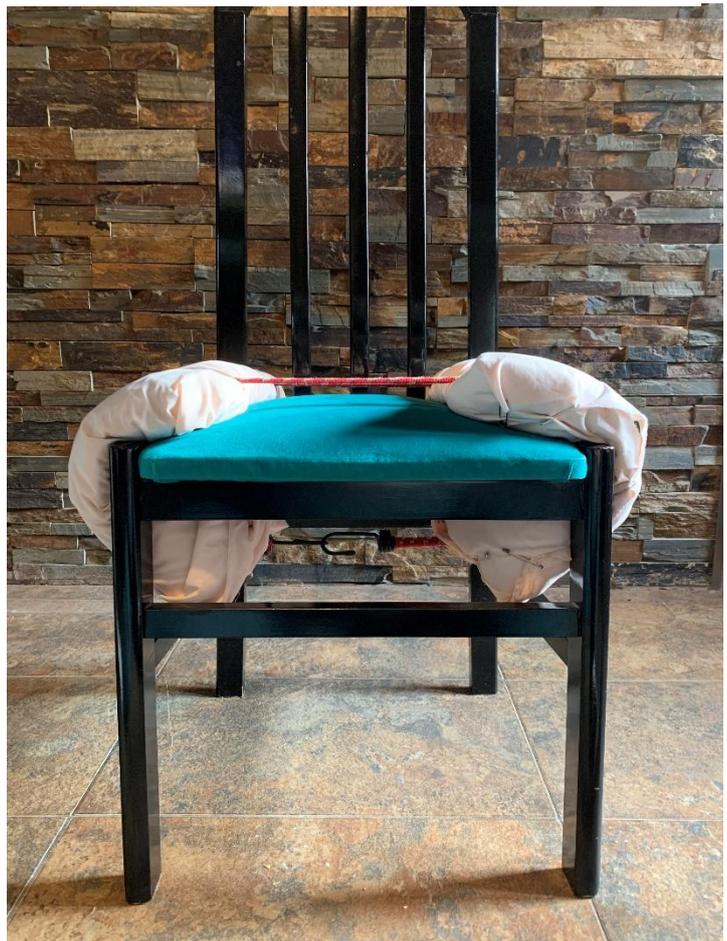


Fig.30 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras II*, 2020. 80x 100 x118 cm. Instalación. (detalle 2)

## 7. CONCLUSIONES

A través de todas las investigaciones y las observaciones que hemos realizado durante estos últimos meses nos hemos dado cuenta de que las casas no suelen guardar la relación espacial con las personas que las habitan, y es por esto por lo que entendemos que su identidad no se puede ver reflejada en las mismas. Consideramos que hemos tratado este tema en nuestro proyecto de una perspectiva bastante sugerente y atractiva.

Una de las cosas que más ha determinado nuestro trabajo ha sido la situación por la que hemos pasado en España y en el resto del mundo. Pues nos hemos encontrado encerrados en nuestras casas sin poder salir debido a una pandemia mundial, Covid-19<sup>21</sup>.

Respecto al tema de haber trabajado dentro del ámbito cotidiano de una casa nos gustaría decir que sentimos el proyecto como algo totalmente ampliable. Creemos que se podría adaptar a distintos espacios expositivos, lo único que tendríamos que conseguir sería habitar el nuevo espacio a adaptar, para así encontrar esos puntos de conexión entre el individuo y el espacio que nos servirían para expresar esta necesidad de una nueva cotidianeidad más ergonómica.

Si echamos la vista atrás podemos recordar que teníamos cuatro principales objetivos a cumplir con el proyecto; uno de ellos era poner en valor la situación complicada a la que hacen frente a las personas obesas dentro de un espacio como es la casa. De algún modo consideramos que este punto se ha cumplido, a pesar de que las obras no tengan una lectura literal, *Molde y Tiras* es un proyecto que puede pecar de ser un poco hermético en cuanto a significado. Este hecho nos resulta bastante interesante, pues el circuito artístico en muchas ocasiones se nutre de esta libre interpretación que el espectador puede tener al ver las obras.

---

<sup>21</sup> La COVID-19 es la enfermedad infecciosa causada por el coronavirus que se ha descubierto más recientemente. Tanto el nuevo virus como la enfermedad eran desconocidos antes de que estallara el brote en Wuhan (China) en diciembre de 2019.

El segundo de los puntos hacía referencia al uso del arte como terapia, para mostrar lo que muchas veces ocultamos. Es complicado explicar si un proyecto o un trabajo nos ha servido o no como solución algún problema o situación que hemos vivido porque engloba algo muy personal. Sí que es cierto que consideramos que es un aliciente para seguir tratando este tema con más naturalidad y sin tabús

Otro de los puntos que teníamos como objetivo era hacer reflexionar, tanto al otro como a los a nosotros mismos acerca de la necesidad de crear una nueva cotidianeidad adaptada a todo tipo de personas sin olvidarnos de cualquier tipo de particularidad. Consideramos que el proyecto ha respondido a este objetivo y nos ha servido como medio para entender un poco a las demás personas y las necesidades que tienen dentro de una casa.

Por último, nos habíamos planteado realizar diferentes instalaciones en las que se viesen reflejados los anteriores puntos y a nuestro modo de ver lo hemos conseguido, pese a las restricciones que hemos tenido. Estas limitaciones nos han ayudado a desarrollar un proyecto casero en busca de diferentes lenguajes para una nueva cotidianeidad con el que estamos satisfechos.

## 8. Bibliografía

\_\_\_\_\_ BAUMAN, Zygmunt, (2001). *La globalización: consecuencias humanas*. Madrid: S.L. Fondo de Cultura Económica de España.

\_\_\_\_\_ BAUMAN, Zygmunt, (2005). *Vida líquida*. Barcelona: Austral.

\_\_\_\_\_ CRESPO, June, (2017). *Iñaki Imaz y June Crespo en conversación*, entrevistada por Iñaki Imaz. [en línea]. Revista Eremuak. Disponible en:

<https://junecrespo.com/wp-content/uploads/2020/04/EREMUAK4-1%C3%B1aki-Imaz-y-June-Crespo-en-conversaci%C3%B3n.pdf> [Consulta: 17 de junio de 2020]

\_\_\_\_\_ GALERÍA Nacional de arte británico Tate, (2016). *Erwin Wurm, One-minute sculptures*. En: Tate [en línea]. Zmira Zilkha. Disponible en:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/wurm-one-minute-sculptures-p82013> [Consulta: 17 de junio de 2020]

\_\_\_\_\_ GALERÍA Xavier Hufkens, (2005). *Erwin Wurm. Convertible Fat Car (Porsche)*. En: Xavierhufkens [En línea]. Disponible en:

<https://www.xavierhufkens.com/exhibitions/2005-03-erwin-wurm> [Consulta: 17 junio 2020]

\_\_\_\_\_ KOOLHAAS, Rem, (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.

\_\_\_\_\_ MAYAYO, Patricia, (2002). *Louise Bourgeois*. Guipúzcoa: Nerea.

\_\_\_\_\_ OSTRER, James, (2010). *James Ostrer*. [Página web] [consulta: 18 junio 2020]. Disponible en: <https://www.jamesostrer.com>

\_\_\_\_\_ PERÁN, Martí, (2015). *After Landscapes. Ciudades copiadas*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

\_\_\_\_\_ RESTANY, Pierre, (2003). *El poder del arte: Hundertwasser. El pintor rey con sus cinco pieles*. Suiza: Taschen.

\_\_\_\_\_ WURN, Erwin, (2020). *Erwinwurm.at* [en línea]. Studio Erwin Wurm. Disponible en: <https://www.erwinwurm.at/artworks.html> [Consulta: 15 junio 2020]

## 9. Índice de figuras

Fig.1 Mapa conceptual inicial, 2020. P. 17

Fig.2 Zygmunt Bauman: *La globalización: consecuencias humanas*, 2001.  
P. 20

Fig. 3 Zygmunt Bauman: *Vida líquida*, 2005. P. 20

Fig.4 Pierre Restany: *Hundertwasser: el pintor rey con sus cinco pieles*, 2003. P. 23

Fig. 5 Teoría de las 5 pieles de Hundertwasser. P. 23

Fig. 6 Friedensreich Hundertwasser: *Hundertwasserhaus*, 1985 (detalle)  
P. 25

Fig. 7 Louise Bourgeois: *Mam*, 1999. En el Museo Guggenheim, Bilbao. P. 27

Fig. 8 Louise Bourgeois: *Cell (the last climb,)*, 2008 (Detalle). P. 27

Fig. 9 James Ostrer: *Wotsit All About*, 2014. P. 29

Fig. 10 June Crespo. *The same heat*, 2018. P. 31

Fig.11 Erwin Wurm: *Just about virtues and vices in general*, 2017. En el pabellón austriaco de la Bienal de Venecia, 57 edición. P. 33

Fig.12 Erwin Wurm: *Warm me out*, 2011. En el Middleheimmuseum, Antwerp, Belgium. P. 33

Fig.13 Erwin Wurm: *Fat car*, 2001. P. 34

Fig.14 Erwin Wurm: *Fat house*, 2005. P. 34

Fig.15 Luis Utrillas Pérez: *La pieza madre*, 2019. En la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Teruel. P. 35

Fig.16 Luis Utrillas Pérez: *La pieza madre*, 2019. (detalle del proceso) P. 36

Fig.17 Luis Utrillas Pérez: *Perdibles*, 2019. P. 38

Fig.18 Luis Utrillas Pérez: *Perdibles*, 2019. (detalle). P. 38

Fig.19 Luis Utrillas Pérez: bocetos para *Molde y Tiras*, 2020. P. 41

Fig.20 Materiales para *Molde y Tiras*. P. 43

Fig.21 Perspectiva y plano *Molde y Tiras I*. P. 44

Fig.22 Perspectiva y plano *Molde y Tiras II*. P. 45

Fig.23 Perspectiva y plano *Molde y Tiras III*. P. 46

Fig.24 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras III*, 2020. 80x 110x 55 cm. Instalación. P. 47

Fig.25 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras III*, 2020. 80x 110x 55 cm. Instalación. (detalle). P. 48

Fig.26 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras I*, 2020. 80x 80 x70 cm. Instalación. P. 49

Fig.27 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras I*, 2020. 80x 80 x70 cm. Instalación. (detalle). P. 50

Fig.28 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras II*, 2020. 80x 100 x118 cm. Instalación. P. 51

Fig.29 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras II*, 2020. 80x 100 x118 cm. Instalación. (detalle 1). P. 52

Fig.30 Luis Utrillas Pérez: *Molde y Tiras II*, 2020. 80x 100 x118 cm. Instalación. (detalle 2). P. 52