

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

¿QUÉ CONVIERTE UNA SILLA EN UNA OBRA DE ARTE?

Presentado por Sofía Ortiz García

Tutor: Alejandro Rodríguez León

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente proyecto trabaja un espacio creando un ambiente de recuerdos y memoria a través de una instalación compuesta por sillas abandonadas, que han sido recogidas en la calle y dispuestas posteriormente suspendidas en el aire de la sala. Acompañando a las sillas se proyecta sobre el fondo de la habitación una serie de fotografías de más sillas abandonadas en la calle, creando así una serie de luces y sombras que le da dinamismo a la obra y pretende zambullir al observador en una especie de sueño o viaje al interior de su memoria.

Esta instalación parte de una inquietud personal por entablar una relación plástica con los objetos abandonados y su memoria. El objetivo es activar recuerdos, experiencias pasadas y despertar sensaciones en el espectador, al verse rodeado de sillas que podrían haber formado parte de su vida o de su entorno.

Este proyecto tiene como tema principal la memoria del objeto y las diferentes visiones que tiene cada persona de un mismo objeto. También hace referencia a la acumulación masiva de residuos y como estos pueden tener una nueva vida y/o utilidad después de haber sido desechados por su propietario, pasando de ser basura a una obra de arte.

PALABRAS CLAVE

Instalación Memoria Recuerdos Sillas Residuos

RESUM

El present projecte treballa un espai creant un ambient de records i memòria a través d'una instal·lació composta per cadires abandonades, que han sigut recollides al carrer i disposades posteriorment suspeses en l'aire de la sala. Acompanyant a les cadires es projecta sobre el fons de l'habitació una sèrie de fotografies de més cadires abandonades al carrer, creant així una sèrie de llums i ombres que li dona dinamisme a l'obra i pretén capbussar a l'observador en una espècie de somni o viatge a l'interior de la seua memòria.

Aquesta instal·lació parteix d'una inquietud personal per entaular una relació plàstica amb els objectes abandonats i la seua memòria. L'objectiu és activar experiències passades, records i despertar sensacions en l'espectador, en veure's envoltat de cadires que podrien haver format part de la seua vida o la del seu entorn personal.

Aquest projecte té com a tema principal la memòria de l'objecte i les diferents visions que té cada persona d'un mateix objecte. També fa referència a l'acumulació massiva de residus i com aquests poden tindre una nova vida i/o utilitat després d'haver sigut rebutjats pel seu propietari, passant de ser fem a una obra d'art.

PARAULES CLAU

Instal·lació Memòria Records Cadires Residus

SUMMARY

The present project works a space creating an atmosphere of memories and memory through an installation composed of abandoned chairs, which have been collected in the street and subsequently arranged suspended in the air of the room. Accompanying the chairs, a series of photographs of more abandoned chairs on the street is projected on the back of the room, thus creating a series of lights and shadows that give dynamism to the work. And it also aims to plunge the observer into a kind of dream or journey into his memory.

This installation is based on a personal concern to establish a plastic relationship with abandoned objects and their memory. The objective is to activate memories, past experiences and awaken sensations in the spectator, being surrounded by chairs that could have been part of his life or that of his personal environment.

This project has as its main theme the memory of the object and the different visions that each person has of the same object. It also refers to the massive accumulation of waste and how these can have a new life and/or utility after having been discarded by their owner, going from being garbage to a work of art.

KEY WORDS

Installation Memory Memories Chairs Waste

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por ser un pilar fundamental en este proyecto y en mi vida.

A mi tutor Alejandro, por leer y releer este proyecto con paciencia e interés a pesar de los cambios inesperados.

A Carlos, a mi familia y a mis amigos, por la ayuda, la comprensión y la confianza en los momentos fáciles y difíciles de este proceso.

ÍNDICE

1. Introducción.....	7
2. Objetivos.....	10
2.1 Objetivo general.....	10
2.2 Objetivos específicos.....	10
3. Metodología.....	11
4. Marco teórico y referentes.....	12
4.1. La superproducción y el despilfarro: la producción masiva de desechos.....	12
4.2. La relatividad del entorno en la obra de arte.....	14
4.3. La memoria del objeto.....	16
4.4. Referentes.....	18
5. Marco práctico.....	21
5.1. Maqueta.....	21
5.2. Fotografía.....	22
5.3. Instalación: preparación y montaje.....	24
6. Conclusión.....	31
7. Bibliografía.....	33
8. Índice de imágenes.....	35

1. INTRODUCCIÓN

La economía de los últimos años se sostiene gracias a que el sistema favorece el consumismo masivo de la población. Para que esto no cese y siga en aumento, el mundo empresarial ha desarrollado dos maneras de mantener esta situación: la obsolescencia programada y la actualización del diseño del producto que crea en el comprador la necesidad de renovarlo, aunque la vida de este no haya finalizado. Todo esto favorece la aparición de un derroche desmesurado y la generación de un exceso de residuos de todos los tipos: nucleares, químicos, orgánicos, industriales... que no solo ensucian el mundo, sino que también generan como consecuencia residuos de ideas y creencias que confunden al individuo. Esta situación es indiferente a la ideología, lo que agrava más el problema, conduciendo a la sociedad hacia una de las mayores catástrofes que junto con las naturales constituye uno de los problemas más graves al que nos enfrentamos.

Sin embargo, a lo largo de la historia se conocen diferentes colectivos que aprovechan y viven de estos productos abandonados: desde los espigadores y rebuscadores que recogían del campo los alimentos sobrantes de la cosecha hasta los recicladores de hoy en día que le dan una segunda vida a los objetos. Algunos incluso demuestran lo absurdo de esta situación, mostrando que se puede vivir de los alimentos desechados en buen estado por supermercados y grandes empresas. Gracias a esta actividad, se les devuelve el sentido y la utilidad a estas cosas que otros han catalogado como desperdicio, ya que al interesarse por ellas les dan un porvenir y recobran la identidad que perdieron cuando se convirtieron en basura.

Al observar un objeto abandonado, en la mente del individuo se producen varios fenómenos. En primer lugar, el presente evidente, la contemplación de basura. Un objeto en la basura, fuera de su lugar natural, genera un conflicto en el observador, es un objeto descontextualizado, sin sentido, pero ¿puede ser artístico? ¿necesita ser devuelto a su naturaleza? En este aspecto, JL Pardo se pregunta: “hay un sitio para cada cosa, cada uno de nosotros? ¿Una cosa tiene pleno significado y sentido solo por mantenerse en su lugar de origen?”¹

La observación de un objeto abandonado, también nos invita a viajar por su memoria. En este sentido, algunos ejemplos de la dimensión artística que pueden alcanzar los objetos abandonados son autores como Boltansky, quién propone combatir la desaparición, la ausencia de las personas desaparecidas a

¹ Pardo JL, Nunca fue tan hermosa la basura, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010. *Estética y nihilismo. Ensayo sobre la falta de lugares*, pag. 25

través de la memoria de los objetos. En la misma línea, Manuel Serrano argumenta en su artículo *Espacios para la memoria*, que una biografía se puede contar a través de los objetos de esta persona, ya que son el resultado acumulativo o selectivo de una vida. Además, reflejan con precisión la personalidad de quien los posee.²

Por otra parte, el objeto abandonado nos estimula a proyectar su reutilización. Autores que aprovechan objetos desechados para la creación de su propia obra son artistas reconocidos como Tinguely, que trabajan arte contemporáneo y reciclaje con éxito y actitud crítica a la vez. Otro ejemplo puede ser Benjamin Vautier, dueño de una tienda de objetos de segunda mano que parte de la filosofía de que todo es arte. Su tienda acaba evolucionando a un lugar donde los estudiantes de la escuela de Niza organizaban tertulias y discusiones, y finalmente vuelve a cambiar para transformarse en una obra de arte en continua evolución. Vautier empezó a componer a través de la acumulación de objetos en su tienda, que organizaba inspirándose en Duchamp. En cualquier caso, podemos afirmar que el arte es un medio de comunicación, una manera de transmitir sentimientos.

Por otro lado, el objeto con el que trabajamos, la silla, es un objeto cotidiano que frecuentemente encontramos abandonado fuera del contenedor de basura. Podemos interpretar que el dueño de la silla, consciente o inconscientemente la deja al alcance de otras personas que puedan darle una nueva vida. En cierta manera la expone, la ofrece, dándole valor al objeto abandonado. Porque basura es también aquello que tiene un destino, y un viaje por recorrer con el objetivo de encontrar un nuevo lugar donde ser útil otra vez.

La obra de estos artistas evidencia como el observador de la silla en la basura puede experimentar la evocación de los orígenes a través de la memoria del objeto.

En base a lo expuesto, podemos preguntarnos:

¿Cómo se convierte un objeto abandonado en obra de arte? ¿Qué lo convierte en arte?

¿Puede ser artístico por ser evocador?

¿Una silla abandonada en un contenedor puede ser arte?

² Serrano Marzo, Manuel. Biografía y objetos. *Espacios para la memoria*. Revista Europea de investigación en arquitectura, 2018, pag. 153

En definitiva, este proyecto nace de una serie de fotografías hechas durante varios meses de sillas abandonadas en la calle, generalmente del barrio donde vivo. Empecé a hacerlas porque me llamaba la atención que este hecho se repitiera tanto, y finalmente estas fotografías han dado lugar al origen de esta obra. El trabajo sobre la memoria de estas sillas consistió en recogerlas del lugar donde fueron abandonadas con el objetivo de darles una nueva vida y componer con ellas una instalación en la que cada espectador pueda experimentar una sensación diferente de la composición en base a los recuerdos que les sugieren estos objetos. Con este proyecto hago una reflexión sobre la importancia del vínculo dueño-objeto y lo evocador que puede llegar a resultar esto en el observador al ver un objeto abandonado aun sin ser suyo.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo general:

-Elaborar una instalación con sillas y fotografías de éstas que represente los temas desarrollados en mi proyecto, como la segunda vida de los objetos, la memoria de estos o la relatividad del entorno de una obra de arte.

2.2. Objetivos específicos:

-Convertir la instalación en una experiencia sensorial para el espectador de manera que se sienta parte de la obra al estar interactuando con ella, tanto física como mentalmente.

-Intervenir un espacio, en este caso una habitación cerrada, creando un ambiente que favorezca el estímulo de los recuerdos del espectador.

-Ahondar en la memoria del objeto como fundamento para convertir una silla abandonada en objeto artístico.

3. METODOLOGÍA



Fig. 1: Fotografía de silla abandonada, 2020.
Viaje por la memoria.



Fig. 2: Fotografía de silla abandonada, 2020.
Viaje por la memoria.

Tomando como punto de partida la colección de imágenes de sillas abandonadas en la calle, me propuse como tema principal de mi proyecto estudiar la producción desmesurada de desechos de la sociedad y la reutilización de estos con un objetivo artístico. Empecé a documentarme, a buscar información, bibliografía y de este proceso surgieron varias ideas o caminos por los que seguir y que se reflejan en el trabajo, como la memoria del objeto o la importancia del entorno.

La parte práctica del proyecto se ha ceñido a la teórica con el objetivo de representar todas las cuestiones planteadas en una sola obra. Primero se propusieron los temas de estudio y después se diseñó la obra pensando en esto. La elección y desarrollo de la obra artística ha sido un proceso difícil ya que en principio la obra estaba orientada al dibujo, pero al no encontrar en ella las respuestas que buscaba, decidí cambiar a instalación, donde veo todos los temas representados de manera más esclarecedora.

Para cumplir los objetivos planteados he trabajado sobre tres ejes, el objeto, el entorno y la memoria.

El objeto, la silla, se recoge directamente de los contenedores o las calles donde se encuentren abandonadas para proceder después a colocarlas en una sala y utilizar esto como material de trabajo. Poniendo así en práctica el primer capítulo del marco teórico donde hablo de la reutilización de desechos con objetivo artístico.

El reconocimiento del entorno se realizará mediante un trabajo de campo que consiste en la anteriormente mencionada recogida de fotografías donde se ven sillas abandonadas en las calles. Además de la recogida de estos objetos con el objetivo de cambiar el contexto en el que se encuentran y cambiar así el sentido que se le otorga al objeto. Asimismo, trabajaré la creación de un nuevo ambiente sobre la sala de la instalación, que favorezca la experiencia del espectador.

Y finalmente, la exploración de la memoria del objeto mediante la disposición de las sillas en la sala a la vez que la proyección de las fotos. La memoria del objeto se ve reflejada en cada una de las sillas por las marcas de desgaste y uso que tienen por el paso del tiempo, pero sobre todo en la mente de los

espectadores al ver la obra, sus pensamientos y recuerdos son el mayor reflejo de la memoria del objeto.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. La superproducción y el despilfarro: la producción masiva de desechos

Tras la crisis económica del 29, se propuso la obsolescencia programada como medio para sostener el consumo y la economía. Si hasta entonces, se fabricaban productos de buena calidad y duraderos, el objetivo pasó a ser la producción con materiales de vida más corta o la continua renovación del diseño para estimular la compra.

A raíz de esto, nace la producción en masa y la sociedad de consumo.

Se genera en la población la falsa ilusión de que la clave de la felicidad se encuentra en el consumo desmesurado. Mediante el marketing y el engaño crean en el consumidor una necesidad de comprar que no es real. Como consecuencia de este proceso de consumismo masivo, se empieza a depender cada vez más de nuestros objetos y pertenencias. ¿Podemos entonces sacar la conclusión de que el vínculo que creamos con los objetos a la vez que encontrar nuestra identidad en ellos, es consecuencia de la sociedad de consumo? Sabemos que la creencia de que la búsqueda de la felicidad está en comprar, es falsa. Se ha comprobado en estudios que actualmente se consume 26 veces más que antes, pero la población no es ni 20 veces más feliz. Por lo tanto, no hay una relación entre la felicidad y el consumismo.

Por otra parte, el principal problema de este proceso es la cantidad de residuo que se acumula, toneladas y toneladas de basura generadas inútilmente.

Teniendo en cuenta todo esto, ¿qué soluciones hay para contrarrestar los daños generados?

Michael Braungart propone un nuevo concepto. Viendo que es prácticamente imposible a estas alturas frenar la superproducción debido a la obsolescencia programada, tan dañina con el medioambiente, propone replantearse la ingeniería y cambiar el método de fabricación de los productos. Afirma que, si las fábricas actuaran como la naturaleza, siendo los productos amables con el medioambiente, la propia obsolescencia quedaría obsoleta.

Por otra parte, después de la superproducción, las compras masivas, las toneladas de residuos... lo que queda es lo que Rem Koolhaas llama el espacio basura. Estos espacios, que nacen como consecuencia de todo esto y que están destinados a lo mismo, al consumo innecesario, son el punto álgido de la industrialización. Un perfecto ejemplo de espacio-basura son los centros comerciales. Espacios carentes de identidad, convertidos en alienación y capitalismo en estado puro. El único objetivo es seguir acrecentando la economía a base de 'explotar' al consumidor tratando de seducirlo y captar sus gustos y debilidades. Rastrear nuestros movimientos, en qué invertimos el tiempo y el dinero para poder crear nuevas formas de deseo y necesidad hacia las cosas que nos interesan.

Según Rem Koolhaas "La mitad de la humanidad contamina para producir y la otra mitad contamina para consumir."³

Lo que sucede con objetos también ocurre con todo tipo de alimentos. Los espigadores, son personas que aprovechan alimentos desechados por agricultores, pescadores o supermercados. Por ejemplo, espigan el campo cuando la cosecha ya ha sido recogida y aprovechan todo lo que las máquinas no han podido recolectar. También recolectan mercancía como patatas o manzanas clasificadas como valor comercial 0 solo por no seguir la medida estándar de la venta o alimentos encontrados en contenedores de supermercados, sin caducar, desechados por renovación de género.

Entre ellos encontramos personas sin recursos, pero también otras que lo hacen por una cuestión de principios. En el documental *Los espigadores y la espigadora* de Cosima Dannoritzer podemos escuchar varios testimonios de personas que llevan años alimentándose de los desperdicios de grandes empresas y mercados, no por necesidad, sino por ética. Declaran que les parece escandaloso que se deshagan de tal cantidad de productos que aún sirven para su consumo cuando existe tanta gente con necesidades.

El documental también recoge testimonios de artistas, que van a los puntos limpios y vertederos y recogen basura para utilizarlo en su arte, construyendo con esto todo tipo de obras, desde esculturas impresionantes hasta cuadros. Les dan una segunda oportunidad a lo que la sociedad rechaza, objetos que con ellos tienen todavía muchas posibilidades.

Entonces, ¿en qué momento los desperdicios dejan de serlo y se convierten en reciclaje que entra en el mercado del arte?

³ Koolhaas, Rem, *Espacios basura*, Ed. Gustavo Gili, S.L., Barcelona, España, 2005, pag. 13 y 14

En este apartado me incluyo como artista, ya que estoy realizando mi trabajo recolectando sillas que encuentro en los contenedores, que por algún motivo sus dueños han desechado y han dejado en la basura. Gracias a eso generan un residuo que yo veo como material para mi proyecto y que por eso rescato. Todos estos objetos tienen signos de uso, roturas, manchas... todo tipo de marcas que indican el paso del tiempo por el objeto, también la adecuación del objeto a su propietario. Precisamente esto es lo que me interesa de cada silla, cada una es de unas características diferentes, más vieja, más nueva, en mejor o peor estado, pero todas estas pequeñas marcas en cada una son el centro de mi trabajo y el motivo por el que me interesa recogerlas. Cuando todas estas sillas se vean suspendidas en el aire en una sala, sin nada alrededor más que el resto de sillas, tengo la intención de crear un ambiente lleno de historias y personalidades de muchas personas reflejadas en estos objetos, tantas como dueños haya tenido cada silla. Y que cuando el espectador de la instalación se vea rodeado de toda esta vorágine de particularidades pueda identificar vivencias, experiencias o incluso acciones habituales de su día a día en estos objetos y sus marcas.

Fig. 3, 4, 5 y 6: Detalle sillas.

Viaje por la memoria.



Fig. 3,4,5 y 6: Detalle sillas. *Viaje por la memoria.*

4.2. La relatividad del entorno en la obra de arte

JL Pardo afirma 'basura es lo que no tiene lugar, lo que no está en su sitio y, por tanto, lo que hay que trasladar a otro lugar con la esperanza de que allí pueda desaparecer como basura'⁴

⁴ Pardo JL, *Nunca fue tan hermosa la basura*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010. *Nunca fue tan hermosa la basura*, pag. 165



Fig. 7: Fotografía de silla abandonada, 2021.

Viaje por la memoria.



Fig. 8: Instalación *Viaje por la memoria*, segunda prueba.

Cuando un objeto pasa por el proceso de descualificación y finalmente es catalogado por su dueño como basura, ¿cuál es su futuro? Una vez se desprenden del objeto, este queda abandonado, por lo que puede reciclarse o ir a un vertedero. Sin embargo, antes de que esto ocurra existe un paso intermedio, el periodo en el que el objeto está en la calle abandonado. En este momento el objeto puede correr la suerte de ser rescatado por otra persona que todavía lo encuentre útil, por un artista, por ejemplo. Cuando recogen el objeto, este deja de ser un desperdicio, vuelve a tener dueño y por tanto recupera la identidad que había perdido convirtiéndose en residuo. Su vida útil no acaba todavía y vuelve a tener otras posibilidades con su nuevo propietario. Porque hay desechos que aun pueden tener sitio en manos de alguien, una utilidad oculta que algunos ven y por eso los rescatan de los contenedores.

En este punto nos preguntamos cuanto de importante es el entorno en relación a la obra de arte. Si hay personas que ven arte en un desecho, un desperdicio, nos hace pensar cuanto influye en la visión de la obra el contexto en el que se encuentra. ¿Es una obra arte por el lugar en el que está? Reflexionando sobre esto nos volvemos a encontrar con el ensayo de JL Prado *Nunca fue tan hermosa la basura*, en el que reflexiona 'lo que hace al lugar es una impureza en el origen. Y a eso que no pertenece a ningún lugar lo llamamos obra de arte'⁵.

¿Tiene la obra de arte un lugar, un origen? Se podría decir que no, que no existe un lugar a donde pertenecer o un lugar de procedencia. Una obra de arte son fragmentos de muchos orígenes, tanto nuestros como de otras personas, vivencias, experiencias, sentimientos, mensajes que queremos mandar...

Por otra parte, de todos los objetos que vemos cada día en los contenedores de basura, hay uno que se ve más frecuentemente que el resto, y aquí nace el origen de mi estudio. Las sillas son un elemento que encontramos muchas veces fuera del contenedor. Parecen esperar a que alguien haga algo con ellas, ya sea tirarlas o darles otra vida. Sillas de todo tipo, de estudio, de salón, de madera, acolchadas, sillones, más antiguas, más nuevas... Pero curiosamente poca gente las coloca dentro del contenedor. Creo que esto se puede deber a varios factores, uno de ellos es que el dueño de la silla consciente o inconscientemente la deja fuera para que otra persona la pueda aprovechar, pueda tener otra vida y no termine solo con el uso que le ha dado él. Otro factor, puede ser la relación del dueño con el objeto que abandona, la

⁵ Prado JL, *Nunca fue tan hermosa la basura*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010. *Estética y nihilismo. Ensayo sobre la falta de lugares*, pag. 30

separación de su memoria (otros factores: volumen del objeto, o la solidaridad en situación de crisis socioeconómica) .

Teniendo en cuenta todo esto y partiendo de que una obra se caracteriza por estar siempre fuera de contexto y por no tener lugar de origen, planteo la cuestión de si una silla abandonada en la calle o el contenedor puede ser una obra de arte a pesar de su entorno actual y de qué depende que se la vea como tal.

Intento reflejar esta cuestión en mi obra, recogiendo como he comentado antes las sillas de la basura y poniéndolas en una sala. De esta manera se convierten en obra de arte en el momento en que yo las recojo, ya que esa es la visión que tengo yo del objeto y la que quiero reflejar a cualquiera que vea mi obra. Para algunas personas mi instalación puede ser un montón de basura acumulada en una sala, y para otros puede ser arte, así como yo lo veo. Hay infinidad de visiones diferentes de un mismo concepto, que son en este caso las sillas. Y en cierta manera esto responde para mí la cuestión planteada. Y es que el arte reside en los ojos del que mira, no en su entorno. El objeto puede tener o estar en cualquier ubicación, tanto en un lugar donde sea habitual encontrarlo como uno en el que sea llamativo por el hecho de encontrarlo allí. En una sala de museo o en la basura, el único que decide si es arte o no es el espectador de este objeto y la percepción que tiene de él.

4.3. La memoria del objeto

La memoria del objeto es el vínculo que las personas creamos con nuestras pertenencias, algunos más fuertes o sentimentales que otros y con mayor o menor grado de dependencia. Pese a ello, podemos hablar claramente de la relación que existe entre propietario y pertenencia. Volviendo al momento en que una persona abandona una silla en la calle, un factor que influye en el proceso, tal como comentábamos, es la memoria del objeto. Y es que no es tan fácil desprenderse de objetos que han estado presentes en vivencias, hemos convivido con ellos e inevitablemente nos han acompañado en etapas de nuestra vida. Nuestros objetos son sin ninguna duda parte de nuestra identidad y personalidad. Lo que nos rodea dice mucho de nosotros. Al fin y al cabo, nuestras pertenencias son el resultado del recorrido de nuestras vidas, una acumulación selectiva de recuerdos que hemos ido recogiendo a lo largo de los años. Podríamos hablar incluso de biografía. Muchos artistas han trabajado sobre esta idea de los objetos como fiel descripción de una vida, y han transformado sus biografías en una serie de fotografías de sus

pertenencias. Como hizo por ejemplo Edmund De Waal con la casa de los hermanos Goncourt en París, que confeccionó un libro describiendo cada objeto y estancia de la casa. O como *Autobiography* de Sol LeWitt, que fotografió todos sus objetos cuando iba a mudarse de su apartamento de Nueva York y lo convirtió en una autobiografía objetual.

Por eso cuando nos desprendemos de un objeto que ha sido nuestro, no es tan sencillo abandonarlo y mucha gente prefiere dejarlo fuera del contenedor para que otros lo vean y darle otra oportunidad de persistir.

Gran parte de la esencia del objeto es indiscutiblemente la importancia que su propietario le otorga, y es que de acuerdo con Manuel Serrano en *Espacios para la memoria* no se ha estudiado lo suficiente el *eclipsamiento* del ser debido a la pérdida de los objetos personales, cuando estos componen en realidad una dimensión esencial en una vida.⁶

De todo ello podemos concluir que el nexo entre objeto y dueño significa muchas veces una identidad compartida, el objeto vive y continúa su existencia gracias a que perdura a través de su dueño o dueños y las vivencias que acumulan juntos. Por lo tanto, este carácter evocador que rebosa en muchos objetos, ¿puede ser suficiente para considerarse obra de arte?

Esta premisa es el hilo conductor de mi proyecto, lo que conecta mi obra con los espectadores. Ya que la esencia de este proyecto es lo que piensan, lo que recuerdan al ver esta exposición. La importancia y la conclusión de este trabajo son precisamente esas experiencias o recuerdos que rebrotan en la mente de cada uno. La memoria de sus objetos, que quizá puedan ver reflejada en las sillas de la instalación que les presento, así como en las diferentes visiones, utilidades, futuros o pasados que imaginan para estos objetos.

⁶ Serrano Marzo, Manuel. *Biografía y objetos. Espacios para la memoria*. Revista Europea de investigación en arquitectura, 2018, pag. 167

4.4. Referentes

Christian Boltanski



Fig. 9: Christian Boltanski, *Almas*, 2014
Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Santiago.

Uno de los referentes principales de mi trabajo es Christian Boltanski, un artista que ha trabajado múltiples técnicas, empezando por la pintura, que abandonó a los pocos años de comenzar porque como él mismo afirma lo que le interesaba era hacer un arte que llegara a las emociones. Siguió trabajando campos como instalación, fotografía y escultura entre otros, que son por los que hoy en día más se le conoce. Enfocándolos a temas universales como la vida, la muerte, la memoria, el paso del tiempo o la propia existencia. Su obra se caracteriza por relacionar pasado y presente, a través de objetos y fotografías de personas, con las que cuenta historias y representa/simboliza sucesos o recuerdos personales.

De Boltanski personalmente me impresionó su manera de tratar y exponer la memoria del objeto a través sus instalaciones. Fue sin duda una inspiración a la hora de decidir cambiar mi obra artística de dibujo a instalación. En sus obras encontré una guía del camino que debía seguir para desarrollar correctamente mi trabajo. Empezando por su afirmación de que se puede combatir la muerte mediante la memoria, ya que, aunque las personas desaparezcan siempre queda algo de ellos latente en sus objetos.

Esta fue la frase que me invitó a explorar la memoria del objeto, un tema que hasta entonces no conocía. Gracias a su obra lo descubrí y decidí dedicar en parte este proyecto a ello.

De la obra de Boltanski cabe destacar que la mayoría de sus proyectos los constituyen materiales reutilizados, objetos de valor 0 en el mercado, fotografías de revistas, incluso sus propias pertenencias, que etiqueta y expone además de utilizarlas para construir otros objetos nuevos o diferentes. Con esto trabaja la relación sujeto-objeto y el vínculo que existe entre uno y otro, capaz de transportarlo del presente a algún momento del pasado. Un concepto también presente y muy importante en mi trabajo, tanto la relación de las personas con sus pertenencias como la reutilización. Ya que si las sillas estuvieran nuevas no tendrían el reflejo de su o sus anteriores dueños que es lo que verdaderamente me interesa de cada una de ellas.



Fig. 10: Christian Boltanski, *Humans*, 1994
Museo Guggenheim, Bilbao.



Fig. 11: Joseph Kosuth, *Una y tres sillas*, 1965
MoMa, Museo de arte moderno de Nueva York.

Joseph Kosuth

Kosuth es un artista estadounidense considerado uno de los líderes del arte conceptual. Su obra se centra en el concepto surgido en la mente del espectador al contemplar su trabajo. Hace una reflexión sobre la naturaleza del arte y elabora una serie de obras que se escapan de lo que hasta entonces era lo tradicional, rechazando todo tipo de obras de carácter ornamental. Por lo que empieza a trabajar la variedad de formas que hay para expresar un concepto. Para este tipo de obras la participación del espectador es fundamental.

El trabajo de Kosuth que más está relacionado con mi proyecto es *Una y tres sillas*, una instalación formada por una silla de madera, la fotografía de la silla y una ampliación fotográfica de la definición de 'silla' en el diccionario. Esta es una reflexión sobre como reflejar un mismo concepto desde tres perspectivas diferentes: el objeto, su representación y el elemento lingüístico.

Kosuth es un claro referente de mi obra artística. Tanto el uso de la silla como material para su obra, como darle tanta importancia al pensamiento del espectador, son dos grandes similitudes que guarda con mi TFG. Por otra parte, también encontré muy llamativo como exponía las posibilidades perceptivas de un mismo objeto dependiendo de cómo se muestre. Esta parte de su obra me inspiró a reflexionar sobre la importancia del lugar en el que se muestra una obra, y la relevancia del entorno de esta. Investigar qué dictamina el valor de un trabajo y si esto se encuentra en su entorno, en él mismo o en el espectador.

Doris Salcedo

Doris Salcedo es una escultora colombiana que trabaja la memoria en instalaciones a gran escala en espacios públicos. El tema principal de sus obras es la crítica de la violencia en Colombia, haciendo alusión a esto trabaja con muebles en sus exposiciones representando el horror y el dolor de las masacres que allí se producen. Sus trabajos resultan muy llamativos, tanto por el tamaño como por la carga crítica de estas. En ellas incluye testimonios de familias que han sufrido esta violencia y muchas veces escoge el material para sus trabajos de estas mismas víctimas, lo que carga de sentimiento su obra, a la vez que muestra e invita al espectador a conocer y empatizar con la causa.

La obra de Doris Salcedo me resulta muy inspiradora e impactante, para mí es un referente no solo para este trabajo, sino como artista en general. Admiro



Fig. 12: Doris Salcedo, *Untitled*, 2003
Proyecto público efímero,
8va Bial de Estambul.



Fig. 13: Jean Tinguely, *Narva*, 1961
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

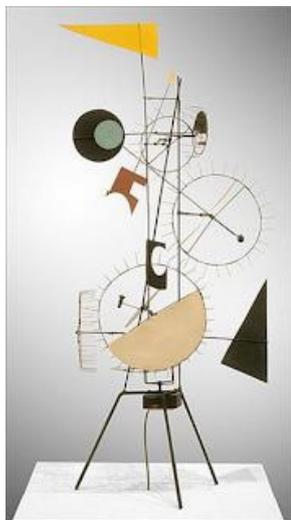


Fig. 14: Jean Tinguely, *Méta-mécanique (Meta-Herbin)*, 1954
Galería Nacional de Australia.

sus exposiciones, su resultado estético y la veracidad que obtienen al estar a la vista de todo el mundo, de manera que concede a cualquiera que quiera observarla la oportunidad de reflexionar sobre la problemática que presenta.

Jean Tinguely

Otro referente es Jean Tinguely y su manera de hacer crítica a través del arte. Este pintor y escultor suizo conocido por sus máquinas-escultura, censura con su obra la sobreproducción y la sociedad de consumo. Convierte el material industrial con el que trabajaba en esculturas móviles, con las que trata de plasmar sus propias emociones. Tinguely se interesaba por las funciones y movimientos de sus máquinas, dándole vida a objetos cotidianos reciclados con los que fabricaba estas esculturas, cuestionando así el academicismo del arte.

En los últimos años de su carrera sus obras alcanzaban grandes dimensiones, esculturas de más de 100 metros de altura que se componían únicamente de desechos de la civilización contemporánea como bombillas o piezas mecánicas, recreando escenarios apocalípticos en referencia a los cúmulos de residuos consecuentes al consumismo masivo.

De la obra de Jean Tinguely encuentro en común el afán por utilizar como material de trabajo objetos desechados, además de su obra como resultado de la sobreproducción de la sociedad; ya que al final las sillas que recojo están junto al contenedor porque alguien las ha considerado residuo. Por otra parte, también es de mi interés el proceso a partir del cual se intentan expresar emociones mediante una obra elaborada con basura.

Me interesa mucho su crítica y por eso incluyo este tema de la sobreproducción en el primer capítulo de mi marco teórico, aunque no del mismo punto de vista crítico, más bien informativo y de seguimiento, es decir, lo que sucede con todo lo que tiramos al contenedor y algunas de las opciones que tienen estos objetos una vez desechados. Realmente, gran parte del trabajo está relacionado con el concepto de basura o desecho en diferentes ámbitos.

Podemos relacionar también el presente trabajo con la obra de **Anna María Guasch**, *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, donde analiza y reflexiona sobre la fotografía y la memoria del objeto, dos conceptos presentes en este proyecto.

Por último, mencionar la obra de **Ted Lott**, en la que construye refugios con sillas de madera y defiende el derecho al hogar, la artesanía y el uso de materiales nobles, rechazando toda producción industrial.

5. MARCO PRÁCTICO

5.1. Maqueta

Tras semanas de madurar la idea de realizar una instalación, hice una serie de bocetos con los que intentaba plasmar la imagen que imaginaba de la obra. También estudié diferentes formas de disponer las sillas en la sala para decidir cual daba mejor resultado y representaba la idea. Una vez tuve claro que quería que las sillas estuvieran suspendidas en el aire me dispuse a elaborar la maqueta. Para recrear la sala, utilicé una caja de cartón cortándole las solapas, como vi que hacía Esther Ferrer en su libro *Maquetas y dibujos de instalaciones*. Hice las sillas con cartón pluma blanco. Para su diseño, me inspiré en el repertorio de fotografías de sillas abandonadas que tenía, elegí varias que me parecieron originales y las reproduje. Con hilo blanco de coser y una aguja las sujeté a la parte superior de la caja en diferentes posiciones. El efecto que conseguí era el adecuado ya que mi intención es llenar la sala de sillas colgantes de manera que se pudiera caminar entre ellas como si te encontraras en un sueño o visión y las sillas flotaran a tu alrededor.



Fig. 15: Maqueta final.



Fig. 16: Pruebas de disposición en maqueta.



Fig. 17: Pruebas de disposición en maqueta.



Fig. 18: Pruebas de disposición en maqueta.

5.2. Fotografía

El siguiente punto era decidir si incorporar las fotografías de las sillas a la instalación, y de qué manera. Las opciones entre las que me debatía eran: imprimir las imágenes y colgarlas en la pared de la sala a la altura de los ojos, rodeando toda la instalación; o elaborar un video con las fotografías y proyectarlo en la pared del fondo.

Llegué a la conclusión de que la primera opción no aportaba nada nuevo a la instalación así que en seguida la descarté. Trabajando en la segunda idea me di cuenta de que la proyección aportaba mucho dinamismo a la obra, creando un juego de luces y sombras que contribuía al objetivo de crear un ambiente onírico, además de estimular así la memoria del espectador mostrándoles otras sillas que encontramos que no se encontraban expuestas en la instalación y los lugares donde las dejaron.

Para esto tuve que hacer una selección de las fotografías que tenía. Afortunadamente el video acabó compuesto por fotos hechas de día y de noche, con distinta luminosidad y variación de colores. Esta diversidad le daba mucha vida a la obra creando un juego de luces que te envolvía. Las imágenes se veían proyectadas sobre las sillas y los espectadores, y todos creaban sombras en la pared del fondo que hacían más participativa la instalación. El espectador se veía inmerso en la obra, viendo su sombra en la pared y a la vez las fotografías proyectadas en su ropa y su propio cuerpo. Este efecto fue inesperado, pero enriqueció mucho la instalación, trasladando el foco de atención al encuentro entre espectador y la obra, y creando en el observador la sensación de estar dentro, formando parte de ella. De esta manera, el receptor también se convertía en emisor, y estimulaba la absorción psicológica del espectador.

Adjunto enlace del video proyectado:

<https://youtu.be/T83iagjqnV8>



Fig. 19: Fotografía sillas abandonadas, 2021.
Viaje por la memoria.



Fig. 20, 21, 22 y 23: Fotos detalle de la instalación final.
Viaje por la memoria a través de la silla abandonada.

5.3. Instalación preparación y montaje

Durante el proceso de estudio me planteé distintas obras en diferentes ámbitos, pero finalmente me decanté por la instalación porque me pareció el mejor medio de expresión mediante el cual materializar las cuestiones citadas anteriormente. Decidí abordar esta práctica artística desde el concepto de *teatralidad* dentro del mundo de la instalación, creando una obra que se convierte en generadora de una situación que envuelve al espectador en la experiencia del espacio y el tiempo.⁷

Una intervención artística de espacio que con la participación de la fotografía motiva la percepción sensorial del espectador invitándole a interactuar con la obra a la vez que formar parte de ella, a caminar entre las sillas y reflexionar sobre lo que estas les sugieren. Esto me pareció muy importante ya que los pensamientos y sensaciones del espectador, en general lo que provoca la instalación en quién observa, es el punto clave de la instalación.

La obra se pensó abordando punto por punto todas las partes del proceso, como son el coste, el transporte, el material utilizado, la iluminación, etc.

Empezando por el material utilizado para la obra la idea principal fue recoger las sillas de la propia calle y contenedores, pero como esta idea llegó relativamente tarde al proyecto pensé otras opciones por si no recogía las suficientes a tiempo, que era completar con sillas viejas de casa de algún familiar o comprarlas de segunda mano. Para el proceso de recopilación me dediqué durante varias semanas a caminar por mi barrio recorriendo los contenedores y puntos donde solía haber muebles abandonados. Curiosamente todos los días encontraba alguna silla, pero precisamente por eso no las cogía todas. Según las encontraba las fotografiaba y decidía si me interesaban, si tenían suficiente personalidad o si eran diferentes a las que ya tenía guardadas, porque tampoco quería recoger varias parecidas ya que quería conseguir una heterogeneidad de elementos que enriquecieran plásticamente la instalación. Intenté hacer una recopilación diversa de sillas y las guardé para que después, una vez en la sala, pudiera hacer una selección y colocar las que funcionaran mejor con el proyecto. Finalmente, no hizo falta porque conseguí un número considerable de ellas, casi todas encontradas en mi barrio (Benimaclet) y algunas en Ruzafa que me trajeron mis familiares. En cuanto a las fotografías de la proyección ya tenía una gran colección, pero seguí haciendo cada vez que encontraba alguna silla abandonada para luego disponer de un buen repertorio donde poder elegir. Por último, el material con el que colgar los objetos, al principio pensé en utilizar cuerda fina para que soportara bien el peso, pero en seguida deseché la idea porque no quería que interfiriera en la obra y la proyección. Se me ocurrió que con hilo de pescar podría funcionar y compré rollos de distintos grosores, de 0'3, 0'4 y 0'5 milímetros. En casa hice una prueba con una silla de peso medio, colgándola de una barandilla y dejándola varias horas para comprobar que el hilo aguantaba y

⁷ Sánchez Argilés, Mónica. La instalación en España 1970-2000. Ed. Alianza Forma, Madrid, 2009. Pag. 38

evitar accidentes una vez la instalación estuviera montada. El hilo de 0'3 mm no aguantó el peso, pero el de 0'4 mm sí, por lo que di por encontrado el material para colgar las sillas.

Como el soporte de esta obra es el propio espacio, lo siguiente fue reservar una *project-room* en la facultad donde pudiese desarrollar el proyecto. La sala tenía que ser de un tamaño mínimo que permitiera colgar varias sillas, de manera que la obra no quedara pobre por falta de espacio. Por otra parte, era muy importante que tuviera techo técnico para poder colgar los objetos de la estructura, una escalera alta para llegar a colgarlas bien y un proyector para reproducir el video sobre la pared. Todo esto me lo pudo proporcionar la propia Facultad de Bellas Artes. También era importante, que si tenía ventanas se pudiesen cerrar y cubrir para que la sala quedase en penumbra y conseguir una buena iluminación por parte del proyector.

En cuanto al transporte de las sillas hasta la facultad tuve dudas y me planteé alquilar una furgoneta, ya que eran muchas sillas y algunas grandes y pesadas. Sin embargo, me pudo ayudar un compañero y usando un coche relativamente grande conseguimos llevar las 15 sillas en dos viajes.

Durante la elaboración del video que se proyectaría empecé con algunas pautas claras como que solo iba a utilizar fotografías de día para que iluminaran la sala. Sin embargo, al revisar la colección de fotografías recogidas, comprobé que quería exponer muchas de ellas, aunque no tuviesen una iluminación tan clara, así que me limité a seleccionar las más interesantes. Respecto al formato, decidí que todas fuesen en posición horizontal para que su proyección se adaptara a la forma de la sala. Con el programa Adobe Premier Pro-2020 se editó el video, recortaron y adaptaron algunas fotografías que estaban en posición vertical para poder exponerlas. Como final del video figuraría mi nombre completo en negro a modo de firma sobre un fondo blanco, de manera que al terminar se iluminase toda la sala y se visualizaran con claridad las sillas.

Sobre la distribución de las sillas en la sala realicé varios bocetos con distintas formas de llenar la habitación. También consulté algunos libros sobre maquetas de instalaciones con sillas, y me fijé en obras de otros artistas que han trabajado con estos objetos como Doris Salcedo. Colgarlas del techo de manera que pareciera que están levitando me pareció la mejor opción porque el objetivo que quería alcanzar era el de crear un ambiente onírico, como si el espectador se zambullera en un sueño o en su propia memoria al entrar a la sala. Por eso de esta manera y con el hilo transparente pensé que podía funcionar y crearía el efecto de ver las sillas flotando.

Fig. 24 y 25: Bocetos de la distribución de las sillas en la sala.



Necesité ayuda para el traslado de las sillas, haciendo dos viajes conseguimos llevarlas todas hasta la *project-room* de la facultad. Como disponía de todo el día para utilizar la sala pensé en probar diferentes disposiciones de las sillas, opciones que habían sido descartadas pero que nunca había probado en la realidad. Así que con el objetivo de no encerrarme en una idea premeditada hice dos pruebas antes de la definitiva.

El primer intento lo constituían las sillas dispuestas en el suelo, sin colgar, repartidas por toda la sala de manera desordenada, como si estuvieran esperando que algo sucediese. Todas las pruebas que hice las elaboré con el proyector para ver el resultado final. Los inconvenientes que le vi a esta distribución era que al ser tantas no permitían al espectador caminar libremente por la sala ya que casi todo el suelo estaba ocupado. Y por otra parte al no colgarlas la mayoría no llegaban a la altura de la proyección y la sombra de éstas prácticamente no se reflejaba en el video, que era uno de los objetivos.



Fig. 26 y 27: Primera prueba.
Viaje por la memoria.

Adjunto el enlace del vídeo para poder visualizar mejor la primera prueba:

<https://youtu.be/o8G2pB67pWI>

La segunda prueba consistía en superponer todas las sillas unas encima de otras conformando una montaña. A la vez que la primera prueba no transmitía mucho (desde mi punto de vista), esta segunda era bastante inquietante, parecían los recuerdos de alguien tirados a la basura con violencia, como queriendo deshacerse de ellos. Las partes rotas de las sillas quedaban esparcidas por la sala hasta llegar al centro donde se encontraban todas apiladas.

Con esta distribución las sillas sí hacían sombra al video, y gracias a esta prueba descubrimos que sillas nos parecían más interesantes en cuanto a su reflejo sobre la imagen proyectada. Pero al estar todas apiladas tapaban demasiado la proyección y algunas fotografías no se distinguían.

El espectador sí podía caminar por la sala de forma fluida, pero era complicado que pudiera fijarse en los detalles ya que algunas sillas ni siquiera se veían porque tenían otras encima. Por tanto, esta disposición no conseguiría un suficiente estímulo de la memoria del espectador.



Fig. 28 y 29: Segunda prueba.
Viaje por la memoria.

Adjunto enlace al vídeo de la segunda prueba:

<https://youtu.be/k5sGiCEJ2YI>



Fig. 30: Montaje prueba definitiva.

Finalmente ordenamos las sillas otra vez y empecé a pensar cómo colgarlas, la ubicación de cada una en la sala y la forma de su caída. Como la idea era que las sillas flotaran en el ambiente, no podían estar todas dispuestas a la misma altura o de la misma forma, por eso algunas decidí colgarlas al revés o en diagonal.

Las primeras que colgamos fueron las que iban a proyectar su sombra sobre la imagen, y a partir de estas decidí el resto, de manera que no quedaran dos sillas parecidas juntas o colgadas con la misma inclinación.

Cuando llevaba la mitad de la sala, me di cuenta de que estaba reproduciendo un problema que ya tuve en la maqueta, y era que la distribución estaba quedando simétrica, así que la segunda mitad de la sala la llenamos teniendo en cuenta que quería romper con este orden.

Con todas las sillas acabé utilizando el hilo de 0'5mm, para evitar que hubiese algún accidente, a pesar de las pruebas que había realizado en casa con el hilo de 0'4mm.

Para aprovechar todo el espacio de la sala cogimos algunas de las sillas más pesadas y las colocamos en el suelo y apoyadas en la pared.

Por último, cuando estuvieron todas colgadas hice pruebas de luz cubriendo las ventanas, de manera que destacaran la proyección y las sillas. También comprobamos las impresiones que se recibían al acceder a la sala. La colocación de las últimas sillas la pensé teniendo en cuenta lo primero que iba a encontrar el observador al entrar, e intentando llenar todos los espacios (sillas colgadas a diferentes alturas, colocadas en el suelo y la pared) para el espectador se sintiera rodeado.

Adjunto fotografías y enlace de la instalación final:

Instalación final: <https://youtu.be/Gmoquu0Z7Vg>

Instalación final con público: <https://youtu.be/a96ctUVzWEc>

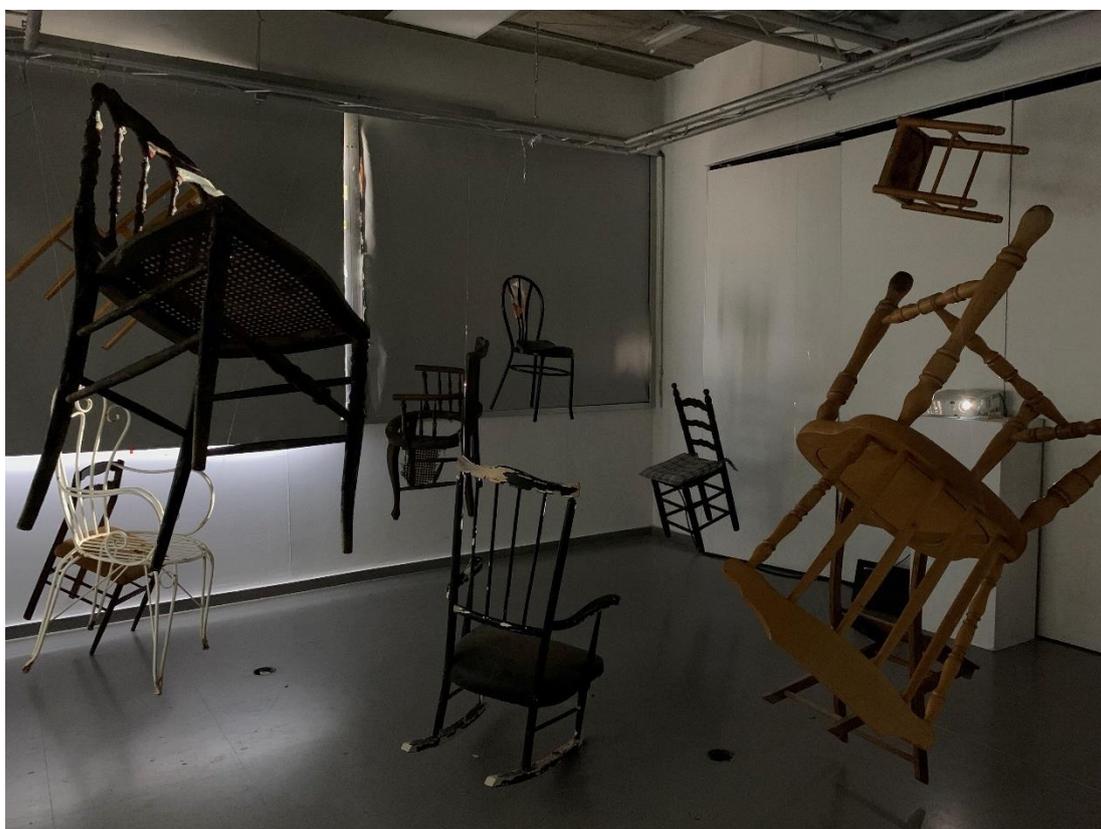
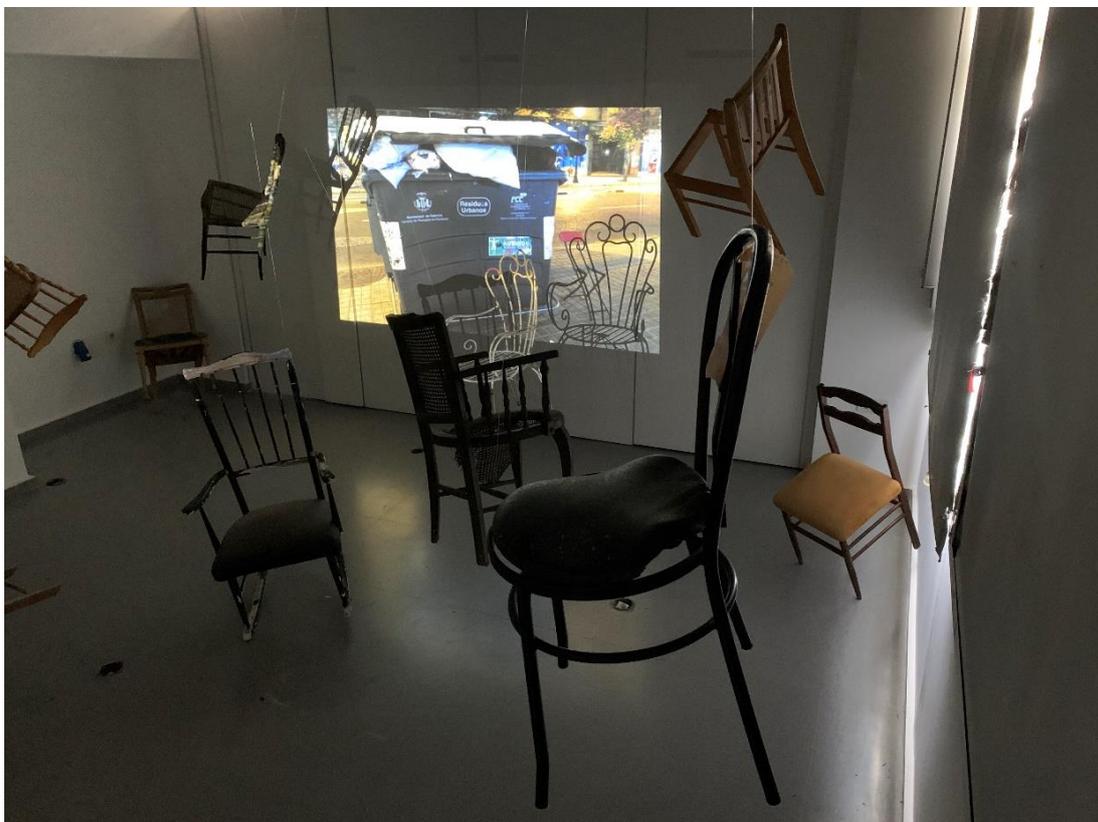


Fig. 31 y 32: Instalación definitiva.
Viaje por la memoria a través de la silla abandonada, 2021.



Fig. 33 y 34: Instalación definitiva.
Viaje por la memoria a través de la silla abandonada, 2021.

6.CONCLUSIÓN

En conclusión, para este trabajo he creado una instalación con sillas abandonadas, dispuestas bajo las luces y sombras de la proyección de fotografías de los lugares donde fueron encontradas. Por un lado, he comprobado que la escena junto a la memoria de los objetos estimulaba los recuerdos de los espectadores, que así me lo comunicaban durante su visita a la instalación. Por otra parte, he pretendido que la experiencia vivida, favorezca una reflexión sobre la relatividad del entorno de una obra de arte. Este punto no lo he compartido con los espectadores, pero como autora sí he podido percibirlo durante el proceso de creación y al observar el resultado final de la instalación. Por último, pretendía ofrecer una segunda vida a objetos abandonados; creo que este punto se puede considerar cumplido, ya que sillas encontradas en diferentes contenedores y calles han pasado a formar parte de mi obra de arte, como se puede comprobar en las imágenes aportadas.

Respecto a mi experiencia artística en el desarrollo de la obra, puedo afirmar que estoy satisfecha con el resultado, pero sobre todo con el proceso. Este trabajo ha evolucionado en todos los aspectos desde el día en que lo planteé y siempre ha sido para crecer.

Decidí trabajar un ámbito diferente en mi obra artística y esto me ha permitido aprender y descubrir cosas que ignoraba. Durante todo el proceso he seguido una línea de continua búsqueda por encontrar la conexión exacta entre la parte práctica y teórica y la manera de mostrarlo al resto. Trasladar la obra a un espacio y tomarlo como punto de partida para crear, me ha abierto campos que no me había planteado y que ahora no puedo dejar de ver como un nuevo lenguaje del que quiero seguir aprendiendo. Estudiar la memoria y la relación que tenemos con nuestros objetos, también ha sido muy enriquecedor y ha dado pie a muchas inquietudes que trataré de resolver aplicando las competencias trabajadas en este proceso.

Con este proyecto he salido de mi zona de confort y corregido costumbres que tenía muy arraigadas y por eso entiendo esta obra como el final de una etapa, pero también el comienzo de otra. El inicio de un camino que empieza con esta obra en continua evolución que espero seguir desarrollando a mayor escala. Llegar hasta el resultado final ha sido difícil, sin embargo, creo que he conseguido alcanzar los objetivos marcados y hacer una buena presentación de las cuestiones e inquietudes que me llevaron a empezar este proyecto.



Fig. 35: Instalación *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*, 2021.

7. BIBLIOGRAFÍA

DANNORITZER, C. (dir.) *Comprar, tirar, comprar* [Documental]. Noruega: rtve, Media 3.14, 2010.

VARDA, A. (dir.). *Los espigadores y la espigadora* [Documental] Francia: Ciné Tamaris, 2000.

VILLALUENGA, Y. (dir.). *Imprescindibles- Soledad Sevilla: Milímetro de soledad* [Documental] España: rtve, 2015.

ALLGOOD, B. & TOWNSLEY, G. & PENARANDALOFUS, J. (dir.). *Landfill Harmonic* [Documental] Paraguay: Eureka Productions, Hidden Village Films, 2015.

ALVAR BELTRÁN, C. 2016. Christian Boltansky y la memoria de los objetos. *EU-topias*. Valencia, vol.12, p. 5-12.

LANGER, S. K. , 1966. *Los problemas del arte*, Ed. Infinito, Buenos Aires, pp. 23-34.

PALLASMAA, J. 2012. *The thinking hand*, Ed. Gustavo Gili SL., Barcelona, España.

SERRANO MARZO, M. 2018. Biografía y objetos. Espacios para la memoria. *Revista Europea de investigación en arquitectura*. Madrid. nº.10.

PARDO, JL. 2010. *Nunca fue tan hermosa la basura*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, España.

ARIAS LAURINO, D. & MARCIANI, F. & MOISSET, I. & MUXÍ MARTÍNEZ, Z. 2017. Sillas fantasma. *Res Mobilis, Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 6, nº. 7.

LEBRUN, A. 2018. *Lo que no tiene precio*, Ed. Cabaret Voltaire, España.

KHOOLAS, R. 2005. *Espacios basura*, Ed. Gustavo Gili, S.L., Barcelona, España.

GUASCH, AM. 2011. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ed. AKAL, España.

FERRER, E. 2011. *Maquetas y dibujos de instalaciones 1970/2011*, Ed. EXIT Publicaciones, España.

LARRAÑAGA, 2001 J. *Instalaciones*, Ed. Nerea, España.

SÁNCHEZ ARGILÉS, M. 2009. *La instalación en España 1970-2000*, Alianza Editorial, Madrid, España.

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Fotografía de silla abandonada, 2020. *Viaje por la memoria*.

Figura 2: Fotografía de silla abandonada, 2020. *Viaje por la memoria*.

Figura 3: Detalle de silla.

Figura 4: Detalle de silla.

Figura 5: Detalle de silla.

Figura 6: Detalle de silla.

Figura 7: Fotografía de silla abandonada, 2021. *Viaje por la memoria*.

Figura 8: Instalación *Viaje por la memoria*, segunda prueba.

Figura 9: Christian Boltanski, *Almas*, 2014. Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Santiago.

Figura 10: Christian Boltanski, *Humans*, 1994. Museo Guggenheim, Bilbao.

Figura 11: Joseph Kosuth, *Una y tres sillas*, 1965. Museo de arte moderno de Nueva York (MoMA).

Figura 12: Doris Salcedo, *Untitled*, 2003. Proyecto público efímero, 8va Bienal de Estambul.

Figura 13: Jean Tinguely, *Narva*, 1961. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Figura 14: Jean Tinguely, *Méta-mécanique (Meta-Herbin)*, 1954. Galería Nacional de Australia.

Figura 15: Maqueta final.

Figura 16: Pruebas de disposición en maqueta.

Figura 17: Pruebas de disposición en maqueta.

Figura 18: Pruebas de disposición en maqueta.

Figura 19: Fotografía de sillas abandonadas, 2021. *Viaje por la memoria*.

Figura 20: Foto detalle de la instalación final. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*.

Figura 21: Foto detalle de la instalación final. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*.

Figura 22: Foto detalle de la instalación final. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*.

Figura 23: Foto detalle de la instalación final. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*.

Figura 24: Bocetos de la distribución de las sillas en la sala.

Figura 25: Bocetos de la distribución de las sillas en la sala.

Figura 26: Instalación *Viaje por la memoria*, primera prueba.

Figura 27: Instalación *Viaje por la memoria*, primera prueba.

Figura 28: Instalación *Viaje por la memoria*, segunda prueba.

Figura 29: Instalación *Viaje por la memoria*, segunda prueba.

Figura 30: Montaje instalación definitiva.

Figura 31: Instalación definitiva. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*, 2021.

Figura 32: Instalación definitiva. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*, 2021.

Figura 33: Instalación definitiva. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*, 2021.

Figura 34: Instalación definitiva. *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*, 2021.

Figura 35: Instalación *Viaje por la memoria a través de la silla abandonada*, 2021.