

# TFG

---

## PODEROSO CABALLERO ES DON DINERO

UNA DISPARATADA SERIE DE CRÍTICOS CACHIVACHES

**Presentado por Sara Pascual de Frutos**

**Tutor: Dr. Leonardo Gómez Haro**

**Cotutora: Dra. Carmen Marcos Martínez**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2013-2014**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Este trabajo es un ejercicio práctico consistente en una serie no cerrada de siete esculturas con carácter crítico y tintes irónicos en torno a la crisis, el dinero, la industria y otros conceptos sociales asociados. Cada pieza es un objeto cuya función práctica real ha sido alterada o sustituida por otra práctica figurada y/o metafórica.

Con este proyecto pretendo hacer una obra cercana al espectador a través de la cotidianeidad que emana de los objetos, que inspire, sorprenda, haga sonreír y reflexionar, dando visibilidad a las problemáticas planteadas.

Para su elaboración utilizo objetos encontrados, transformados y/o ensamblados, así como objetos o partes de los mismos realizados a partir de cero. Las técnicas y procesos empleados son diversos y aparte del ensamblaje puedo nombrar como principales la microfusión y el mecanizado y acabado de metales, el corte y la soldadura, el moldeo y modelado en cera, así como la fabricación de moldes pequeños y el manejo de herramientas CAD.

**Palabras clave:** escultura, crítica social, ironía, objeto, crisis, capitalismo.

This work is a practical exercise consisting of an unlocked series of seven critical and ironic sculptures talking about crisis, money, industry and other associated social concepts. Each piece is an object whose real practical function has been altered or replaced by another practical figurative and/or metaphorical.

With this project I intend to make a work close to the observer through the daily nature of the objects, something inspiring, surprising, that make you smile and think, giving visibility to the suggested issues.

For its making I use transformed and/or assembled founded objects, as well as objects or its portions made from scratch. The techniques and processes I used are diverse. Apart from assemblage I can name as principal methods microfusion, machining and metal finishing, cutting and welding, wax molding and modeling, manufacturing small molds and CAD tools management.

**Keywords:** sculpture, social criticism, irony, object, crisis, capitalism.

A mi madre y a David, por su ayuda y apoyo.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1 Justificación personal .....	5
1.2 Los objetos .....	6
1.3 Sobre la ironía .....	7
1.4 Referentes .....	8
1.4.1 Del <i>ready-made</i> y del <i>objet trouvé</i> .....	8
1.4.2 Poemas objeto, Joan Brossa y Chema Madoz.....	9
1.4.3 Jaques Carelman.....	11
1.4.4 Otros referentes en el mundo del objeto y el arte contemporáneo .....	11
1.4.4.1 Penny Byrne .....	11
1.4.4.2 Wim Delvoye.....	12
1.4.4.3 Nancy Fouts .....	12
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	13
2.1 Desarrollando ideas.....	14
2.2 Materializando ideas.....	14
3. CUERPO DE LA MEMORIA .....	16
3.1 Crisis .....	16
3.1.1 Descripción física y proceso técnico .....	17
3.2 Pobreza energética.....	17
3.2.1 Descripción física y proceso técnico .....	19
3.3 Rescate financiero .....	20
3.3.1 Descripción física y proceso técnico .....	21
3.4 Anillo portamigas para rufianes poderosos.....	21
3.4.1 Descripción física y proceso técnico .....	23
3.5 Mondadientes Deluxe .....	24
3.5.1 Descripción física y proceso técnico .....	27
3.6 Mass media .....	27
3.6.1 Descripción física y proceso técnico .....	29
3.7 Brillantil, nueva fórmula mejorada.....	30
3.7.1 Descripción física y proceso técnico .....	33
4. CONCLUSIONES .....	33
5. BIBLIOGRAFÍA.....	35
6. ÍNDICE DE IMÁGENES .....	39



Fig. 1. Sara P. de Frutos.  
*Norte/Sur*, 2011.  
27 x 36 x 36 cm.  
Sopera, arroz y pegamento.

Fig. 2. Sara P. de Frutos.  
*Doctrina*, 2012.  
80 x 80 cm.  
Acrílico y pan de oro sobre tabla.

## 1. INTRODUCCIÓN

“La Humanidad, partiendo de la nada y con su solo esfuerzo, ha alcanzado las más altas cotas de miseria”

Groucho Marx

Nos encontramos sumidos en una situación de crisis. Una crisis de origen financiero que no solo afecta al ámbito económico, sino que se extiende al social.

Hay que sumar también una aparente crisis de valores alimentada por un escandaloso número de casos de corrupción en las altas esferas empresariales y políticas que son percibidos como impunes en contraste con el duro trato que en muchos casos recibe la desesperación de muchas familias e individuos.

Pese a que es innegable que los temas relativos a la crisis han copado gran número de horas en los medios de comunicación (o quizá en parte por esa misma saturación), se percibe entre parte de la población cierta falta de análisis y reflexión sobre los cambios que vive nuestra sociedad. La televisión viene cumpliendo principalmente una función de mero entretenimiento, de “consumo rápido”, que rara vez da al espectador tiempo para ejercer su propio análisis.

¿Nos planteamos cómo están cambiando nuestras vidas y si es el rumbo que queremos para ellas? ¿Nos hemos parado a reflexionar sobre quien paga la crisis? ¿Qué aspectos sociales están en relación a estos hechos? ¿Es solo un problema de dinero o existen otros daños colaterales? ¿Hacia donde nos encaminamos con estas actitudes?

La sorpresa que provoca la visión desconcertante de objetos cotidianos invita al espectador a realizar sus propias reflexiones, como si se tratara de un puzzle desordenado en el que, en ocasiones, falta incluso alguna pieza que él mismo debe aportar y que lo convierten en “único” para cada espectador. Una cercanía e intimidad que liberan reflexiones personales y sin tabúes.

### 1.1. JUSTIFICACIÓN PERSONAL

Siempre he sentido cierta atracción por los objetos y creo que es algo que le sucede a mucha gente. Las antigüedades me fascinan y las colecciones atraen sobremanera mi atención. Los museos de artes decorativas me producen mucha curiosidad. Quizás por esta razón elegí estudiar y trabajar en un primer momento como diseñadora de producto y ahora, en el grado en BBAA, he utilizado los objetos como materia prima para mi obra.

Tengo una personalidad crítica que me ha llevado a ir explorando durante la carrera de BBAA, con obras sueltas, temáticas en torno a la crítica social. La ironía, y en ocasiones también el humor, fueron los mecanismos empleados para realizar estas obras, de las que muestro cuatro imágenes. Este TFG ha



Fig. 3. Sara P. de Frutos.  
*La matanza del ovillo*, 2011.  
 37 x 25 x 24 cm.  
 Ovillo, lana roja y agujas de tejer.

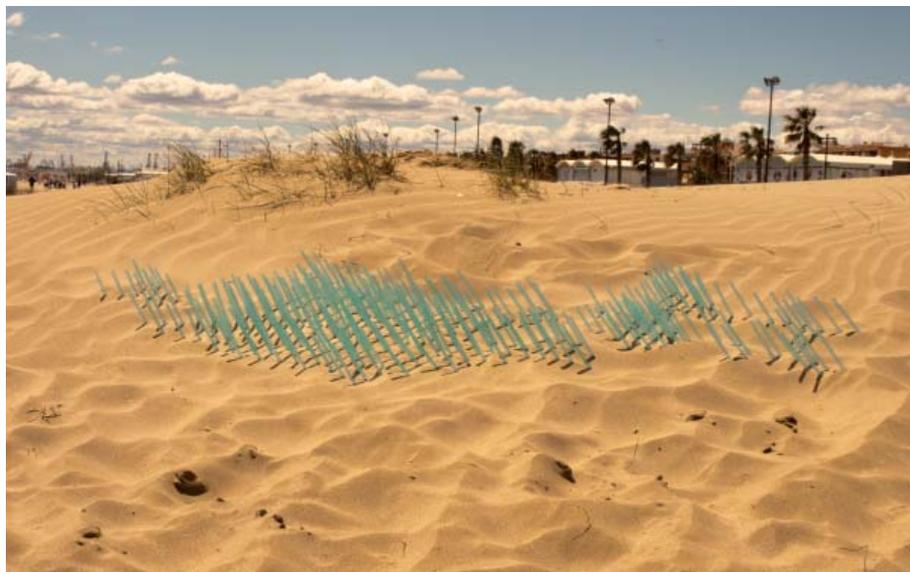


Fig. 4. Sara P. de Frutos.  
*Artificialmente natural*, 2012.  
 60 x 170 cm.  
 Pajitas de plástico en playa de arena.

resultado ser la ocasión para poner en práctica un proyecto completo de estas características.

## 1.2. LOS OBJETOS

Existe una relación muy estrecha entre vida y objetos. Son espectadores de nuestros actos pero también actores en nuestras acciones. Están omnipresentes y continuamente interactuamos con ellos. Son una de tantas otras circunstancias que influyen en nuestra vida y sobretodo en nuestra cotidianeidad. “Hoy como nunca vivimos en un mundo donde la importancia asumida por los objetos que nos rodean se ha vuelto casi tan grande como los de la naturaleza que nos ha creado.”<sup>1</sup> Todos recordamos la llegada de algún nuevo artilugio que nos facilitó enormemente la vida, o de aquel otro que nos la complicaba. En definitiva dejan huella en nosotros igual que nuestro uso deja huella en ellos.

Es por esta estrecha y asidua relación que me parecen una herramienta tan interesante para expresar ideas. El espectador automáticamente se ve identificado con ellos ya que todos los usamos. Si el objeto procede de otra cultura y nos resulta desconocido, la atracción se produce igualmente, se genera una gran curiosidad a cerca de qué es, para qué sirve y cómo se utiliza. El arte contemporáneo resulta en ocasiones demasiado distante para gran parte del público, por lo que me parece muy interesante este aspecto de cercanía y familiaridad que aportan los objetos. En el momento actual del arte, como recordaba en su día el crítico Simón Marchán, “la actividad disminuida del artista [se refería a la poca elaboración manual en los montajes objetuales y *ready-mades*] ha exigido una elevada actividad del espectador [en el sentido de su cooperación necesaria en la búsqueda del sentido de la

1. DORFLES, G. *Naturaleza y artefacto*, p. 56.

obra de arte].”<sup>2</sup>

En ese contexto, la elección y utilización de objetos cotidianos supone una integración entre arte y vida, ya que, según decía también Marchan Fiz, el arte objetual “alcanza su plenitud en sus posibilidades imaginativas y asociativas, [...] desencadenan toda una gama de procesos de dación de nuevos significados y sentidos en el marco de su banalidad aparente.”<sup>3</sup> Con ello, el arte objetual crítico “vuelve a recuperar el carácter alegórico o metafórico, los significados antropológicos más amplios”<sup>4</sup>, puesto que no se apropia de los objetos “en el momento de su glorificación consumista sino en el de su decadencia, [...] tras haber perdido la función social de la que alardeaban anteriormente como símbolo de “status””.<sup>5</sup>

### 1.3. SOBRE LA IRONÍA

En cuanto a la ironía, muchas son las definiciones que se han dado sobre la misma. Por ejemplo, la RAE la define como:

- “1. f. Burla fina y disimulada.
2. f. Tono burlón con que se dice.
3. f. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.”<sup>6</sup>

No está mal para un primer acercamiento a tan esquivo término, pero esta definición se queda bastante corta y no apela al mecanismo intrínseco que la ironía conlleva. En realidad, lo interesante es que nos aparta de las estructuras mentales aprendidas, ya que, como bien indica Jaume Vidal Oliveras: “cortocircuita los hábitos mentales [y] aporta una perspectiva diferente, o mejor, una perspectiva desconcertante que nos hace replantear[nos] las cosas”.<sup>7</sup> Este hecho suele conducir al espectador a realizar una relectura en una obra de arte irónica. Por tanto, la ironía implica duda y reinterpretación. Este mecanismo se comprende mejor cuando se presta atención a las “etapas en la reconstrucción del sentido en una enunciación irónica”<sup>8</sup>:

- 1º. Se invita al lector/espectador a rechazar el sentido literal expresado por un autor/artista.
- 2º. El lector/espectador se ve obligado a realizar interpretaciones o explicaciones alternativas a ese primer sentido literal.
- 3º. El lector/espectador toma una decisión de acuerdo con los datos (conocimientos y creencias), que tiene o supone en el autor.
- 4º. El lector/espectador llega a un nuevo significado en armonía con las

---

2. MARCHÁN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto: epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”*, p. 169.

3. *Ibíd.*, p. 168.

4. *Ibíd.*, p. 170.

5. *Ibíd.*

6. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Ironía. En: *Real Academia Española*.

7. VIDAL OLIVERAS, J. El arte de la ironía. En: *El Cultural* [en línea].

8. SCHOENTJES, P. *La poética de la ironía*, p. 119-120.

hipotéticas creencias no expresadas de dicho autor.

E igual que nos interesa la ironía, nos interesa el humor. De hecho, es habitual la asociación entre ironía y humor, y es cierto que en muchas ocasiones van de la mano. Aunque suele considerarse (popularmente o generalmente) que el humor está asociado con la risa, y la ironía se asocia con la sonrisa, hay autores como Leonardo Gómez, para los que el verdadero humor es también una cosa muy seria, y por tanto, hablando con rigor, lo que de verdad se relaciona directamente con la risa es más bien lo cómico, mientras que la sonrisa está vinculada tanto a la ironía como al humorismo. En ese sentido, nos parece más interesante despertar la sonrisa en quien contemple nuestras piezas que su risa, ya que, como dice Schoentjes: “Mientras la risa es incontrolable, la sonrisa se puede modular: acompaña en su duración a una reflexión provocada por la ironía [...] la risa revela lo afectivo, mientras que la ironía es un fenómeno más intelectual.”<sup>9</sup>

## 1.4. REFERENTES

### 1.4.1. *Del ready-made y del objet trouvé*

Los *ready-mades* y los *collages* surrealistas han sido una influencia en este trabajo, no tanto en lo conceptual, pero sí en lo formal. Está claro que sin ese acercamiento entre arte y vida, y la apropiación de los objetos como parte del mismo, este proyecto no se habría realizado.

De los *ready-mades* adopto ese acto de elección del objeto del que hablaba Duchamp, pero a diferencia de él no es mi intención señalar en tal elección, como era su caso, una reacción de indiferencia con respecto a cuestiones relativas al gusto estético, ni tampoco elimino del todo la función primordial del objeto elegido, sino que la transformo jugando con su significado.

De los *objets trouvés* también adopto esa aleatoriedad en la elección y la asociación de objetos cotidianos tan del agrado del surrealismo. A esa forma de asociar elementos dispares se refirió Arthur Koestler con el término bisociación.<sup>10</sup> Para Koestler, mientras que en la asociación de ideas los elementos se encuentran en un mismo plano cognitivo, en la bisociación, por el contrario, se conectan los elementos en planos cognitivos diferentes, lo que conduce a percibir “una situación o idea en dos marcos de referencia coherentes pero habitualmente incompatibles entre sí”.<sup>11</sup> Todo ello ya había sido ensayado por los surrealistas, mediante la práctica de la escritura automática y el *collage* en su intento de excluir en sus obras la razón, el gusto, y la voluntad consciente, y a través de ese tipo de prácticas azarosas descubrieron, como reconoció Max Ernst, que “cuanto más arbitrariamente se reuniesen los elementos, más segura era una reinterpretación total o

---

9. *Ibíd.*, p. 187.

10. KOESTLER, A. *En busca de lo absoluto*, p. 21-22.

11. Citado por GÓMEZ HARO, L. *Del humor en el arte contemporáneo: teoría y práctica*, p. 126.

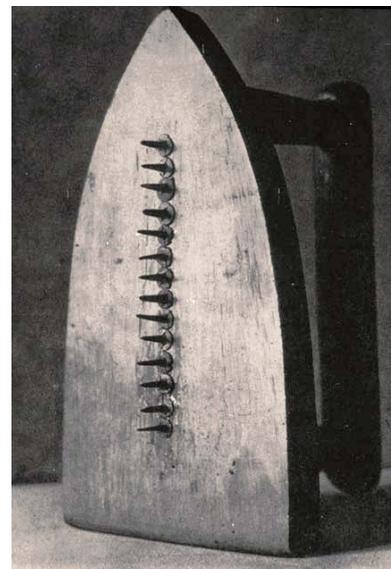


Fig. 5. Meret Oppenheim.  
*Anillo con terrón de azúcar*, 1936-1937.  
3 x 2 x 1.5 cm  
Anillo de plata chapada en oro y terrón de azúcar.



Fig. 6. Salvador Dalí.  
*Teléfono langosta*, 1936.  
18 x 30.5 x 12.5 cm

Fig. 7. Man Ray.  
*Regalo*, 1921.  
15.2 x 10.7 x 11 cm.  
Plancha de hierro y clavos.



parcial de las cosas a través de los chispazos de la poesía.”<sup>12</sup> En mi proyecto incorporo esa estrategia de trabajo como parte del proceso creativo, como una primera fase de lluvia de ideas, que después transformo racionalmente dando un significado alternativo al conjunto.

En ese sentido, y a diferencia de la indiferencia estética que persigue el *ready-made*, el *objet trouvé* está más próximo a mi tarea artística, ya que trata de conmover o provocar un impacto psíquico, utilizando en ocasiones metáforas con una mayor carga simbólica. Una de las artistas que más me ha interesado en ese sentido es Meret Oppenheim. Aunque sus *collages* utilizan habitualmente asociaciones azarosas de objetos encontrados, a menudo llega a asociaciones mentales que evocan algo distinto.

#### 1.4.2. *Poemas objeto, Joan Brossa y Chema Madoz*

“El arte, por decirlo en pocas palabras, nos hace ver con ojos nuevos la realidad.”<sup>13</sup>

Entiendo también que los poemas objeto tienen gran relación con mi trabajo. El uso de objetos cotidianos y la relación entre arte y vida que con éstos se muestra, es evidente en las obras de Joan Brossa y Chema Madoz.

Existen similitudes entre sus obras y las de otros artistas en este campo que me interesan. La yuxtaposición de elementos que generan asociaciones de conceptos para transmitir una idea, al contrario que los surrealistas, consciente o razonada, es una de ellas. La manera en que se realiza esa yuxtaposición es sumamente interesante. De Brossa se dice que tenía varias formas de proceder: por ejemplo, jugando al contraste en distinto o mismo

12. *Ibid.*, p. 124.

13. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Brossa 1941 - 1991*. [catálogo], p. 37.



Fig. 8. Joan Brossa.  
*Fútbol*, 1986.  
21 x 21 x 25 cm



Fig. 9. Chema Madoz.  
*Sin título*, 2003.  
120 x 100 cm



Fig. 10. Jacques Carelman.  
*Manilla de cadena de cisterna conocida como "La amistosa"*, ca. 1969.

campo semántico, usando un objeto para complementar icónicamente al otro, generando un antropomorfismo, llegando a la desfuncionalización del objeto, convirtiendo en símbolo dicha combinación de objetos y/o haciendo uso de la metáfora.<sup>14</sup> Esta manera de hacer, y otras similares, son utilizadas también por otros autores en este campo. El uso de distintas figuras retóricas, así como la ironía, la ruptura con los esquemas mentales aprendidos y la realidad, la sorpresa o la turbación, están continuamente presentes en este tipo de trabajos.

De Brossa me interesa además, especialmente, la manera de titular, que ofrece en muchas ocasiones la clave para la interpretación de la pieza, así como el uso de objetos cotidianos, y la crítica política y social.

Por otra parte, está claro que la obra de Madoz es fotográfica, y que por ello presenta diferencias con la puramente objetual, como son la alusión a un mundo irreal o más onírico, la relación con instantes efímeros, el juego con las perspectivas, con luces y sombras, y el blanco y negro, que le ayudan a configurar sus imágenes, etc.

Sin embargo presenta también muchas características comunes a la poesía objetual y por eso lo incluyo en este apartado. De él me interesa especialmente la sencillez y limpieza con la que genera los mensajes. A veces un mínimo cambio de forma y/o posición relativa de dos objetos comunica algo totalmente inesperado, como sucede con su nube enjaulada o su escalera apoyada en el espejo.

Otro de los aspectos que me interesan de su obra es la capacidad que tiene para establecer relaciones formales de similitud entre objetos dispares, generando con su asociación un sorprendente mensaje. Podemos verlo por ejemplo en su lata de sardinas llena de abrelatas, en su monedero-piedra, en el cactus plantado en un dedal, o en los archiconocidos escurreplatos-

14. *Ibid.*, p. 37-38.

alcantarilla y la cerilla con la llama dibujada por un nudo de madera.

### 1.4.3. *Jacques Carelman*

Como comenté anteriormente, en mi trabajo elimino la utilidad práctica de los objetos, pero no elimino del todo su función, sino que la transformo. Sirva como ejemplo el ensamblaje de lámpara y vela que he realizado: éste puede usarse de verdad, aunque nadie se fabricaría un candelabro así en la vida real. La función queda transformada, pues ya no ilumina igual que una lámpara eléctrica, sino gracias al fuego, y además esta función tiene otra añadida, la metafórica.

Igualmente sucede con el resto de mis piezas, que pueden utilizarse de verdad, aunque su uso cotidiano práctico haya desaparecido para transformarse en otro. A ese respecto, el rey en el juego y manipulación de las funciones de los objetos por excelencia es Carelman, otra influencia que admite mi trabajo.

Algunos de sus objetos imposibles son completamente absurdos, otros cambian la utilidad del objeto, mientras que otros ondean en reflexiones más profundas, y éste es lo que más me interesa. Por ejemplo en muchos tiene en cuenta a distintas personalidades dentro de la sociedad, gente de distintas culturas, sexo, profesiones o cualidades físicas. El "Sujetador para trapequista"<sup>15</sup>, el "Peine para calvo"<sup>16</sup> o la "Escalera para lisiados"<sup>17</sup> son buen ejemplo de ello. Otros de sus objetos abordan cuestiones y hábitos sociales, como la "Manilla de cadena de cisterna conocida como "La amistosa"<sup>18</sup>, que te saluda tendiéndote la mano, o cuestiones y problemas relativos a las personas - como la "Botella para alcohólico en vías de desintoxicación"<sup>19</sup> -, o a su psique - como la "Cafetera para masoquistas"<sup>20</sup> -. A veces, incluso aborda temas más conceptuales como la "Flecha indicadora no-violenta"<sup>21</sup>, o el "Aparato para poner los puntos sobre las íes."<sup>22</sup>

### 1.4.4. *Otros referentes en el mundo del objeto y el arte contemporáneo*

#### 1.4.4.1. Penny Byrne.

Lo que más me interesa de su obra es el aspecto crítico, tan claro y radical, así como la fuerte y marcada ironía y el humor con que lo realiza. Su obra se compone de clásicas figuritas de porcelana decorativas que utiliza como personajes que configuran una escena, a través de la cual aparece el mensaje claro y directo. La transformación de estos personajes en escena

15. CARELMAN, J. *Catálogo de objetos imposibles*, p. 173.

16. *Ibid.*, p. 69.

17. *Ibid.*, p. 22.

18. *Ibid.*, p. 63.

19. *Ibid.*, p. 78.

20. *Ibid.*, p. 73.

21. *Ibid.*, p. 226.

22. *Ibid.*, p. 30.



Fig. 11. Penny Byrne.  
*How much can a Polar Bear?*, 2009.  
Figurita de porcelana de un oso, accesorios de un muñeco de acción antiguo, masilla y pegamento epoxy.



Fig. 12. Wim Delvoye.  
*Shell C62 Shell 513335*, 1988.  
56 x 28 x 28 cm  
Bombona de gas y pintura esmalte.

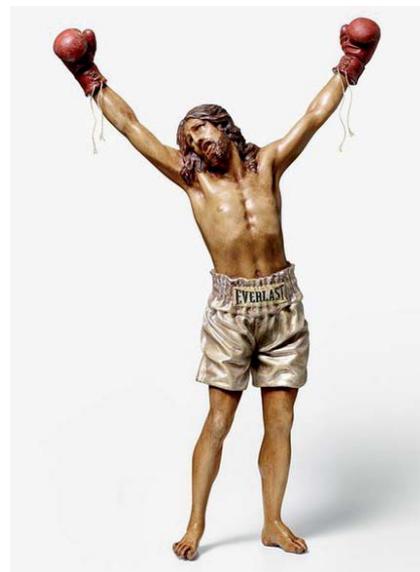


Fig. 13. Nancy Fouts.  
*Everlast*, 2013.  
65 x 34 x 17 cm.  
Resina, pintura y cuerda.

se realiza también mediante la incorporación de *atrezzo* obtenido con otros objetos encontrados, tales como piezas de juguetes, y la transformación o detalles añadidos con pintura. También en su caso los títulos son clave para la interpretación de cada pieza.

#### 1.4.4.2. Wim Delvoye.

De este artista belga me interesa también su sentido crítico, radical e irónico. Algunas de sus piezas conjugan asociaciones o transformaciones de objetos interesantes y sorprendentes. Como ejemplo podemos mencionar las herramientas y bombonas decoradas como la cerámica clásica de Delft, los neumáticos tallados con ornamentaciones de distintos estilos tradicionales, las clásicas estatuillas retorcidas, las hormigoneras de estilo barroco o hiperornamentado, las palas y tablas de planchar con heráldicas, sus cerdos alfombra, o sus baldosas de embutido imitando un pavimento de lujoso mármol.

#### 1.4.4.3. Nancy Fouts.

A esta artista estadounidense se la engloba dentro del surrealismo, aunque a mi parecer está bastante cercana también al poema objeto ya que en muchas ocasiones se observa una asociación muy razonada, intencionada y nada azarosa, de los objetos, con un claro mensaje preconcebido. De ella me interesa también su uso de objetos cotidianos y la sutil ironía con la que juega.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo primitivo de este proyecto era realizar por primera vez un trabajo completamente personal, desligado de cualquier enunciado, técnica o contexto previos que lo enmarquen. Tras este primer objetivo nació otro más complejo para mí: encontrar un temática de la que hablar y un campo en el que trabajar. Durante estos cuatro años de estudios en BBAA he tocado materias y técnicas muy diversas, pues tengo un gusto amplio y pienso que todo aprendizaje, por diferente que sea de otros, se complementa y es enriquecedor. Creo que así ha sido, y acceder a una serie de asignaturas diversas y plurales me ha aportado mucho, pero por otro lado, esto ha hecho que no me centre en la creación de un lenguaje o expresión personal. Descubrir y plasmar en un proyecto esa expresión personal es uno de los objetivos más importantes para mí.

Entrando en lo concreto de este proyecto, el objetivo específico es realizar una serie de esculturas que traten de manera crítica con tintes irónicos, distintos aspectos del actual panorama social en torno a la crisis, el dinero, y otros posibles aspectos asociados a la economía y la industria. He querido hacer una serie abierta, pudiendo ampliarse en un futuro para lograr un proyecto expositivo, bien con más esculturas centradas en la misma temática, o bien acompañada de otras series de diferente temática social.

Con todo ello pretendo conseguir la reflexión del espectador, dar mayor visibilidad y reconocimiento a diversas problemáticas sociales en torno al tema tratado, y crear, en definitiva, un arte crítico que hable de problemáticas sociales actuales.

Pretendo además lograr una relación entre objetos y mensaje. Generar de alguna manera algo cercano a los poemas visuales, cuyo significado se desvela a través de las relaciones formales y/o las relaciones objetuales. Con los títulos quiero completar la idea y/o apoyar la comprensión del mensaje.

Otro de los objetivos es poner en práctica el ejercicio de la metáfora y la ironía, no entendida ésta como chiste visual, sino como esa ruptura de esquemas mentales que crean un pequeño *shock* en el espectador llevándolo automáticamente a cuestionarse qué está sucediendo y a generar una segunda lectura de la pieza.

Por último, tengo también como objetivo conseguir resolver de manera satisfactoria los problemas asociados a la ejecución de tan diversas esculturas, realizadas cada una con técnicas y procesos diferentes entre sí. Por ello he querido aprender y poner en práctica nuevas técnicas que nunca había utilizado, afianzar otras que ya conocía o había practicado alguna vez, y aprender a manejarme en el trato con técnicos y proveedores.

## 2.1. DESARROLLANDO IDEAS

Empecé a indagar sobre el concepto de ironía en sí, su definición, y sus distintas tipologías, así como sobre los distintos referentes que la usaran. Sin embargo mi pretensión era la de crear un proyecto escultórico y no una investigación exhaustiva en torno al término, por lo que me dediqué a tratar de comprender de manera general el concepto y extraer de su estudio lo que me servía a nivel práctico.

Así mismo busqué referencias también dentro del campo escultórico, tales como poemas objetos o esculturas que de una manera u otra utilizan el objeto como componente principal. Esto me sirvió para observar cómo distintos artistas expresaban ideas a través de los objetos. Efectivamente, no es lo mismo lanzar un mensaje a través del texto o la palabra que a través de imágenes. Para estudiar y comprender mejor el uso del lenguaje visual recurrí al libro de E. Jardí mencionado en la bibliografía, donde, entre otros recursos técnicos, habla de la retórica visual. En este primer momento revisé también la obra de algunos ilustradores y diseñadores que utilizan el collage y las imágenes para comunicar ideas de una manera muy clara y directa.

Comencé realizando un *brainstorming*, múltiples ideas que trataban distintas temáticas como el feminismo, la crisis, la ecología, etc. para finalmente centrarme en la temática escogida. Esta primera fase fue la más larga y complicada del proyecto, duró meses, pues es difícil generar este tipo de ideas y encontrar una relación objetual, formal y/o metafórica, que lance un mensaje concreto.

Y es que, aunque estudié los recursos visuales utilizados, creo que al final se trata más bien de intuición y de seguir la famosa frase de Picasso: “Cuando llegue la inspiración, que me encuentre trabajando”. Tener en mente la temática de la que quieres hablar y conocer estos mecanismos hace que cuando te sientes a pensar, de repente, algo inesperado active una idea que seguirá ese patrón esperado. A veces la inspiración viene simplemente de un objeto encontrado, otras la idea surge a partir del mensaje que quieres lanzar, partiendo por ejemplo de una palabra. Otra fuente de inspiración fue la literatura. A partir de un relato, una cita o un tópico literario, la idea se concretó y fue materializándose en un objeto.

## 2.2. MATERIALIZANDO IDEAS

Las fases de desarrollo y materialización de ideas se han ido solapando, pues durante todo el proceso he continuado abierta a la opción de ir añadiendo piezas nuevas a la serie. En ocasiones empezar a crear una escultura me ha inspirado para generar la idea de otra. Se trata, al fin y al cabo, de un sistema de retroalimentación.

Algunas esculturas incorporan objetos encontrados, así que una parte importante del proyecto ha consistido en su búsqueda recorriendo tiendas,

mercados y casas particulares. Como comento, se trata de un sistema de retroalimentación, y estos lugares, y el encuentro con tantos objetos, fueron a veces también fuente de inspiración para nuevas ideas.

Las técnicas y procesos empleados son variados ya que cada escultura es diferente. Muchos de los conocimientos aplicados en este proyecto fueron aprendidos durante estos cuatro años en la facultad de BBAA, tales como la creación de moldes, el uso de distintas siliconas, escayolas y otros materiales para su fabricación, el modelado en escayola, el conocimiento sobre el uso y tratamiento de múltiples materiales como los metales, el modelado en cera y la técnica de fundición y microfusión, el manejo de múltiples herramientas, la capacidad de imaginación y resolución de problemas dados en los procesos escultóricos, fotografía, etc. Otros conocimientos provienen de mi anterior bagaje profesional como diseñadora gráfica y de producto, tales como el manejo de herramientas de CAD y modelado 3D, o ciertos programas informáticos de diseño, la creación de maquetas o prototipos formales, la capacidad de análisis ergonómico, el conocimiento de la existencia de técnicas de fabricación para series cortas como la impresión 3D, o el corte por láser o chorro de agua de metales, etc.

Por otro lado, algunas técnicas, como la soldadura con plata, eran completamente nuevas para mí, y de otras, como el corte por láser o la impresión 3D, aunque conocía su teoría, nunca había tratado con sus proveedores ni conocía exactamente los detalles técnicos con los que hay que trabajar. Es por esto que he ido investigando a la vez que realizaba las piezas. Muchas veces desconocía del todo si la idea imaginada era factible de realizar, o al menos de realizar de una manera sencilla, o si iba a ser demasiado problemática, pero al final, de una manera u otra, iba resolviendo la realización de cada escultura.

El proceso fue también haciendo evolucionar las ideas, pues algunas partieron de mi mente con una forma determinada, pero tras comenzar a trabajar en ellas, la experiencia práctica me llevó por otros caminos. Por ejemplo, en un principio imaginé una vajilla colada en porcelana o loza blanca, pero al realizar el modelo del que obtener el molde vi que éste era realmente mucho más sugerente que aquella en blanco.

Para la investigación de las técnicas desconocidas recurrí en primer lugar a la experiencia de mis tutores y los técnicos de taller, y como apoyo extra, al uso de los libros y recursos de internet que apunto en la bibliografía. En algunas ocasiones, como con la soldadura de acero, la técnica requirió por su complejidad de pruebas y prácticas antes de realizar la pieza definitiva.

Otra parte importante del proceso ha consistido en el trato con proveedores, establecer una buena comunicación con ellos es esencial para obtener buenos resultados. Buscarlos es ya tarea complicada, sobretodo cuando son de ámbito industrial, pero lo ha sido más conseguir encontrar aquellos que quieren realizar el trabajo para tan poco número de piezas y que además no quieran cobrar en exceso por no ser un cliente grande.



Fig. 14. Sara P. de Frutos.  
*Crisis*, 2014.  
 15 x 12 x 11,5 cm  
 Figura de gato de la suerte con mecanismo,  
 pegamento.

## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

### 3.1. CRISIS.

Los *Maneki-neko*, más conocidos como gatos de la suerte, de la fortuna, o de la felicidad, son unas figuras amuleto originarias de Japón (siglo XVII, periodo Edo). Tienen forma de gato con una pata levantada, gesto que en Japón es de llamada y no de saludo como solemos creer los occidentales, invitando y dando la bienvenida a los clientes de un negocio<sup>23</sup>. Suelen colocarse en la entrada de las tiendas y negocios en Japón y China, aunque su popularidad ha traspasado fronteras y actualmente se encuentran en multitud de establecimientos occidentales, siendo de fácil adquisición en los bazares chinos que inundan nuestras ciudades. Se comercializan en materiales diversos con algunas variantes morfológicas y en diferentes colores a los que se asignan diferentes atributos benéficos o protectores. El que he escogido para hacer esta escultura es el dorado, color que atrae dinero y éxito económico. Tiene la pata izquierda levantada y en movimiento para atraer a los clientes y en la pata derecha lleva una moneda antigua japonesa llamada *koban*.<sup>24</sup>

Elegí este objeto por ser representación de la fortuna y la riqueza, y con una pequeña transformación, lo convertí en metáfora de la crisis actual. Un pequeño cambio en el significante transformó por completo el significado. Tras voltear el brazo alzado que agita sin cesar ya no llama a los clientes, sino que pide limosna. Y es que esta crisis ha sido de tal magnitud, que ni los amuletos han podido sobrellevarla.

La elección de un artilugio importado culturalmente de China no es casual, sino que genera otra metáfora. Aunque la crisis actual se deba a una burbuja inmobiliaria principalmente, existen otros factores que siguen castigando la economía. El traspaso de la producción de nuestro país a otros con menor coste hace también su mella, y en particular el caso de China está en boca de todos, por lo que elegí el *Maneki-neko* en representación de todo ello. Desde China se venden multitud de productos a bajo coste pero también sus almacenes y bazares han sustituido a muchas tiendas locales. Comprar a un proveedor chino parecía un chollo hasta que vimos cerrar nuestras fábricas tras favorecer las suyas. Así que el gato dorado, que creíamos era la gallina

23. Maneki procede del verbo maneku que significa invitar a pasar y neko significa gato, por lo que el mensaje que emite es "Entra, por favor. Eres bienvenido".

24. Las figuras tradicionales se fabricaban en cerámica, porcelana, madera, piedra y papel maché. Básicamente presentaban dos variedades morfológicas: pata izquierda levantada (atraer clientes) o pata derecha levantada (atraer dinero). Los amuletos más antiguos eran de color blanco, rojo o negro. Según Alan Pate los significados asociados a los colores eran locales y podían variar de una región a otra. Con el tiempo la variedad cromática se extendió al dorado, amarillo y verde. Para ampliar información véase el artículo: SCOTT, A. *Antique Japanese Dolls* [en línea]. En: *Alan Scott Pate*.

de los huevos de oro, se ha roto por completo. ¿Dije favorecer las suyas? Lo que no supimos ver es otro problema asociado, su modelo laboral, en el que para aumentar la productividad, el personal cualificado como los ingenieros no duda en trabajar 50 horas semanales por sueldos ínfimos, aparte de la esclavitud ya bien conocida de mucha mano de obra sin cualificar. Así que no sé si les favorecemos o les hacemos un flaco favor potenciando ese sistema, al cual, parece que nos vamos acercando con nuestra propia precariedad laboral. Sus trabajadores y los nuestros, en la actualidad, se acercan a la imagen que da este gato que no es ya de la fortuna, sino desafortunado.

### **3.1.1. Descripción física y proceso técnico**

La pieza es un *ready-made* transformado, el gato de la suerte con su brazo basculante volteado.

Tras encontrar en una tienda la figura, comienzo su manipulación. Con una cuchilla secciono el hombro para girar el brazo hacia abajo, hasta que la altura de la mano queda en la posición en que parece estar pidiendo dinero. Secciono nuevamente el brazo a la altura de la axila para girarlo y hacer que la mano quede con la palma hacia arriba. Tras pegarlo y acoplarlo al cuerpo necesito cortar parte del muslo para permitir el movimiento de vaivén del brazo.

Decido dejar a la vista los agujeros y las uniones para evidenciar la manipulación hecha en el objeto, algo que ayuda a comprender su transformación y la ironía que hay detrás de esa manipulación evidente. Por otra parte, en cuanto a la semántica del objeto, lo roto, lo desgarrado y lo dañado casan con la idea de crisis, la escasez, o los arreglos remendados.

## **3.2. POBREZA ENERGÉTICA.**

La pobreza energética se puede definir como la imposibilidad o dificultad de pagar la energía necesaria para satisfacer las necesidades domésticas y/o cuando el dinero necesario para pagarlas supera el 10% de la renta. “Este drama social, que excluye a millones de personas de los mínimos vitales para subsistir dignamente, crece día tras día en España.”<sup>25</sup> Se calcula ya que el 17% de los hogares de nuestro país tienen dificultades para pagar las facturas energéticas y un 9% de las familias son incapaces de mantener su vivienda a una temperatura adecuada en invierno<sup>26</sup>, lo que provoca unas 7.200 muertes al año. España ocupa el cuarto puesto de la UE de países con más personas en esta situación, que además pagan la tercera electricidad más cara de Europa.

En 1997 se privatizó el sector eléctrico argumentando beneficios sociales, pero “[...] en la última década el coste de la electricidad se ha incrementado

---

25. ORTIZ, L. Pobreza energética, estafa eléctrica y Marca España. En: *La marea* [en línea].

26. La pobreza energética causa 7.000 muertes en invierno en España. En: *Público.es* [en línea].

Fig. 15. Sara P. de Frutos.  
*Pobreza energética*, 2014.  
56 x 11 x 11 cm  
Pie de lámpara, vela, cinta de embalar.



en un 104%”<sup>27</sup> y ahora dichas empresas funcionan como un oligopolio que doblan en beneficios a sus homólogas europeas. Según un estudio realizado por PWC, España es un caso único en el mundo, cuanto más pagan los consumidores más deben a las compañías suministradoras.<sup>28</sup> “La reforma eléctrica afianza la posición de dominio de las grandes empresas, penaliza a los consumidores, a las energías renovables y a los pequeños productores. Es decir, castigan a los que pueden hacerles la competencia.”<sup>29</sup>

Ante este drama social han puesto en marcha iniciativas que no son sino parches que nunca arreglarán el problema. Algunas de ellas son ayudas económicas mal enfocadas<sup>30</sup>, y otras, como sucede en Zaragoza, son de risa “sobre todo, se da formación a los vecinos para fomentar el ahorro energético.”<sup>31</sup> La tercera causa de pobreza energética es la poca eficiencia energética de algunas edificaciones<sup>32</sup>, ante lo cual el Tribunal de Justicia de

27. ORTIZ, L. *Op. Cit.*

28. ÉVOLVE, J. (dir.) Ciudadanos que no pueden pagar. En: *Salvados*.

29. ORTIZ, L. *Op. Cit.*

30. VIDALES, R. La pobreza energética se dispara. En: *El País* [en línea].

31. Lidar con la pobreza energética en viviendas con calefacción eléctrica. En: *El periódico de Aragón* [en línea].

32. VIDALES, R. *Op. Cit.*

la Unión Europea acaba de condenarnos. Que no se tomen medidas en esta dirección de eficiencia, así como en el fomento de las energías limpias, o que se trate de frenar el autoconsumo eléctrico<sup>33</sup>, da también idea de la dejadez del gobierno por hacer las cosas bien y de que lo único que le importa es la supervivencia de ese oligopolio. Ser más eficientes conllevaría menor consumo de las eléctricas, y por tanto menores ingresos para ellas.

Todas las medidas de austeridad aplicadas por el gobierno y la situación de crisis llevan a las propias medidas de austeridad que dentro del hogar ha de tomar cada familia, modificando sus hábitos y sus formas de vida. Por ejemplo, los bancos de alimentos ya comienzan a dar productos que no necesiten ser cocinados a causa de esta falta de recursos eléctricos, por lo que los grupos sociales desfavorecidos comen menos alimentos frescos. En algunos documentales hemos podido ver otros ejemplos de estos cambios de rutina, como abrigarse con mantas en lugar de encender la calefacción, volver a utilizar leña o carbón y al uso del brasero, cocinar con hornillo eléctrico, calentar el agua de la ducha en el microondas, volver a lavar la ropa a mano, ir a estudiar a las bibliotecas por no tener luz en casa ni internet, o alumbrar con la luz que entra de las farolas o de la televisión cuando llega la noche.<sup>34</sup>

La vuelta a la iluminación con velas y a los candiles puede ser una realidad que estén padeciendo muchas familias. De ahí la inspiración para mi obra que de manera irónica refleja el uso de un pie de lámpara, que ya ha perdido su utilidad como tal, como candelabro. La relación formal entre ambos objetos domésticos permite esta comparación y uso imaginario alternativo. Es por tanto un reflejo irónico de todos estos cambios de usos y costumbres de los que hablaba, pero también es una metáfora de la pérdida de la energía, como la bombilla que desaparece y ya no se puede utilizar, dejando lugar a otras alternativas más precarias.

### **3.2.1. Descripción física y proceso técnico**

La pieza es un ensamblaje de un pie de lámpara encontrado, con cable e interruptor incluidos, y una vela.

Comienzo por la búsqueda del pie de lámpara que quería que fuese de los clásicos, similar a un candelabro, y de apariencia usada. Una vez encontrado lo que busco, regreso la base de la vela forrándola con cinta de embalar hasta tener el diámetro necesario para encajar a presión en el casquillo de la lámpara, y los uno.

---

33. ANDREU, F. ¿Por qué el Gobierno de España no apuesta por el autoconsumo? En: *SolarTradex*

34. ÉVOLE, J. *Op. Cit.*

Fig. 16. Sara P. de Frutos.  
*Rescate financiero*, 2014.  
3 x 24,4 x 25,3 cm  
Trozos de platos, pegamento epoxy y  
escayola.



### 3.3. RESCATE FINANCIERO.

“El rescate financiero es la mayor inmoralidad de la historia de la humanidad [...] lo que importa es salvar a los delincuentes, a los que provocaron la crisis.”<sup>35</sup>

Desde que comenzó esta crisis los únicos que pagan los platos rotos son los que menos tienen. El gobierno presenta las medidas de austeridad como la solución única y necesaria. ¿Pero austeridad para quien? ¿Acaso hemos disminuido los desorbitados sueldos de algunos, o perseguido de verdad a los grandes evasores fiscales, o hemos aumentado los impuestos sobre el lujo? Las medidas que estamos viendo son la reducción de gasto público, intento de privatizaciones en educación y sanidad, la congelación de sueldos de funcionarios, la persecución y desahucio de los endeudados por hipotecas, o el aumento de las recaudaciones aplicando tasas y subidas de impuestos sobre los bienes básicos y más comunes, mientras otros, como

---

35. MAX-NEEF, M. Max-Neef: “El rescate financiero es la mayor inmoralidad de la historia de la humanidad”. En: *La marea* [en línea].

la matriculación de yates, bajan<sup>36</sup>, etc. Y es que, como dice M. Montalvo, “la austeridad favorece a los acreedores y detentadores de grandes rentas y perjudica los deudores y a las gentes menos favorecidas [...] En suma, la crisis aumenta los beneficios y las ganancias especulativas.”<sup>37</sup> Lo peor no es solo que la austeridad ha demostrado ser completamente ineficiente, generando más costes que beneficios, sino que tiene perversos efectos sociales, llegando a matar, de ahí el neologismo austericidio.<sup>38</sup> España llega ya a encabezar la desigualdad económica social en Europa.

Y de ahí este plato roto, metáfora de los hogares hechos añicos por la austeridad impuesta, la vuelta al ahorro, a los remiendos y a los platos vacíos de comida. Metáfora también de quienes pagan (arreglan, pegan) los platos rotos de un sistema perverso. El título genera una ironía, pues lo que se dice no es lo que se ve, ofreciendo pistas para una relectura del mensaje. El rescate no es a los hogares, sino a los bancos, pero la realidad oculta que deja ese rescate no es la de un banco renovado, sino la de un hogar destrozado.

### **3.3.1. Descripción física y proceso técnico**

La pieza es un plato construido a partir del ensamblaje con pegamento y escayola de trozos rotos de platos encontrados.

Tras comprar y recoger platos del rastro procedo a hacerlos añicos con una maza y a buscar los trozos que mejor acoplan. Con ayuda de barro voy haciendo soportes que sujetan los trozos y, poco a poco y con mucha paciencia, voy pegando las piezas con pegamento epoxy. Para que el plato no balancee busco tres trozos que harán de patas, ofreciendo estabilidad al conjunto. Para terminar relleno y modelo los huecos con escayola Álamo 50.

## **3.4. ANILLO PORTAMIGAS PARA RUFIANES PODEROSOS**

“El lujo es la manifestación de la riqueza incivil que quiere impresionar a quien se ha quedado pobre. Es la manifestación de la importancia que se le da a todo lo exterior y revela la falta de interés por todo lo que es elevación cultural. Es el triunfo de la apariencia sobre la sustancia.”<sup>39</sup>

Bruno Munari

Las malas gestiones y los abusos de poder forman parte de la crítica situación en la que nos encontramos. El dinero público se ha malgastado, robado y manipulado para obtener poder económico y político, así como

---

36. En 2013 se subieron impuestos para recaudar 4.600 millones de euros, pero se bajaron los de matriculación de yates y barcos de recreo destinados al alquiler. Se estimó que tendría un coste para las arcas públicas de 1,2 millones.

37. MONTALVO, M. Las herramientas económicas. En: *El País* [en línea].

38. GIL CALVO, E. Austeridad letal. En: *El País* [en línea].

39. MUNARI, B. *¿Cómo nacen los objetos?: apuntes para una metodología proyectual*, p. 13.



Fig. 17. Sara P. de Frutos.  
*Anillo portamigas para rufianes poderosos*, 2014.

4 x 2,1 x 1,6 cm

Latón fundido chapado en oro, corcho y migas de pan seco.



Fig. 18. Vista de la apertura de *Anillo portamigas para rufianes poderosos*.

reconocimiento social. Lo que era del pueblo, lo que eran bienes básicos, se han transformado en alardes superfluos, en macroedificios de coste injustificado, obras públicas de nula o escasa utilidad que dan imagen al político de turno, en billetes suizos o de algún otro paraíso fiscal, en bolsillos bien sonantes de unos pocos que pueden lucir así su estatus social. En definitiva, lo elemental y necesario convertido en superflua apariencia.

Los joyas han sido elementos históricamente muy presentes en aquellos que tenían poder. El clero, la realeza, la nobleza y la burguesía, adornaban sus cuerpos con pomposos trajes y brillantes joyas. Y es que “el lujo está relacionado con la arrogancia y con el dominio sobre los demás. [...] Cuanto más sumido en la ignorancia se tenía al pueblo más rodeada de riquezas se mostraba la autoridad.”<sup>40</sup> En concreto, los anillos son piezas muy ligadas tradicionalmente a ese estatus y al poder, se lucían como adorno pero también como elemento de distinción o simbólico, e incluso funcional, como sello o portaveneno. Por ejemplo, los primeros romanos solo permitían su uso a la nobleza o gentes distinguidas. Dentro del saludo litúrgico encontramos la norma de besar en el anillo al Papa, cardenales y obispos. El anillo real servía de sello a los reyes medievales. Igualmente todos hemos leído o visto en el cine cómo gracias a los anillos portaveneno se trastocaba el curso de la historia y se arrebató el poder de quien asesinaban.

Con este anillo portaveneno con forma de pan, que en realidad porta migas en su interior, he querido simbolizar todos esos aspectos asociados al poder, la riqueza y el aparentar. El pan, alimento básico para las sociedades occidentales, se transforma en oro, convirtiéndose metafóricamente en un lujo, inalcanzable para muchos, mientras que otros lo utilizan en beneficio propio. Se convierte por tanto en una alegoría de esos derechos básicos que muchos ciudadanos han perdido, como el alimento o la vivienda, y de ese

40. *Ibíd.*, p. 13.

Fig. 19. Fotografía con recreación de uso de la pieza *Anillo portamigas para rufianes poderosos*.



dinero público convertido en lujo.

Si el anillo se abre, se encuentra en su interior el auténtico pan, las migas que el portador puede echarse por encima para aparentar que se ha dado una gran comilona, tal como lo hacían los hidalgos muertos de hambre de los que la literatura habla en reiteradas ocasiones. El gobierno se apodera del pan del pueblo, los recursos básicos de la administración económica, en beneficio propio y de los de arriba, nuevamente para aparentar. Controla y guarda ese pan en su anillo para usarlo a su placer.

“Mi amigo iba pisando tieso, y mirándose a los pies; sacó unas migajas de pan que traía para el efeto siempre en una cajuela, y derramóselas por la barba y vestido, de suerte que parecía haber comido.”<sup>41</sup>

*De La vida del buscón llamado Don Pablos.*

#### **3.4.1. Descripción física y proceso técnico**

La pieza es un anillo tipo guardaveneno, de latón chapado en oro, con un mecanismo con corcho para su apertura. En su interior guarda migas de pan

41. DE QUEVEDO, F. *La vida del buscón llamado Don Pablos*, p. 149.

seco.

Tras realizar un estudio de los distintos mecanismos de cierre de anillos portaveneno decido crear uno propio, pues la mayoría incluyen feas bisagras o elementos que entorpecen la visión de la pieza principal y además suelen ser difíciles de construir, por su minúsculo tamaño, aptas solo para orfebres capacitados. Tras pensar en imanes y otros medios, decido que el corcho puede ser perfecto y diseño el cierre con éste material. Hubiera sido muy fácil pegar el corcho simplemente, pero este diseño está pensado para que no se desprege al extraerlo, ya que si cierra es porque está empotrado con cierta presión contra las paredes del anillo.

Para realizar la parte superior, compro diversos panes, tostones y palitroques y selecciono los que mejor apariencia de pan ofrecen. Decido que los cubos cortados de una barra son los idóneos, y troquelo tres a partir de los cuales realizo moldes de silicona. Para ello dejo que se sequen hasta estar duros y relleno las imperfecciones, tales como huecos de burbujas, con plastilina, copiando la textura circundante con palillos de modelar. Para poder aplicar la silicona meto los cubos al congelador de manera que se endurezca la plastilina.

Aplico la silicona dejando una forma de voladizo que hará las veces de pestaña para poder tirar y abrir el molde para extraer la pieza. No es necesaria una carcasa o madreforma, pues la pieza es muy pequeña y la silicona queda lo suficientemente rígida. Una vez limpios los moldes hago un primer vaciado en cera y elijo la mejor pieza, con la que haré varias copias para fundir. Con planchas de cera construyo varias bases para el anillo. Una vez tengo todas las piezas en cera procedo con la microfusión en latón.

Realizo el mecanismo de cierre calculando el hueco para las migas y soldando con plata una pequeña barra y plaquita, que hago yo misma también, a la base del anillo. Es la primera vez que sueldo con plata así que realizo una exhaustiva investigación previa. Tomando un corcho pequeño marco la medida que ajusta en el agujero de la pieza, y lo corto. Realizo también el corte superior ajustado al mecanismo, un agujero central con broca ajustado al eje, y un corte en medio para poder incorporarlo.

Tras probar en tres piezas fundidas tres acabados distintos, pulido, mate y satinado, decido que el último ofrece una mejor percepción de la textura del pan y a la vez ofrece una apariencia de joya. El último paso es chapar en oro la pieza y pegar el corcho en la estructura.

### **3.5. MONDADIENTES DELUXE**

Enlazando con la escultura anterior, sigo con esta cuestión del aparentar, tan arraigada en nuestra sociedad. Y es que no es única de la alta sociedad y los círculos de poder, sino de todos los estratos. Parece incluso una cuestión histórica y con solera. Un muy buen ejemplo, y en el que me he inspirado para



Fig. 20. Sara P. de Frutos.  
*Mondadientes Deluxe*, 2014.  
7,6 x 5 x 5 cm  
Latón y palillero encontrado.

Fig. 21. Vista de detalle de los palillos de latón de la pieza *Mondadientes Deluxe*.

realizar esta pieza, lo encontramos en la literatura de aventuras caballerescas y en la picaresca. Reiteradamente se describe la figura del hidalgo hambriento, que trata de aparentar haber comido aunque no lo hiciera en días, por medios como el expuesto también en la pieza anterior, rociándose unas migas de pan seco que guarda solo con ese cometido, o con el método del palillo, que luce con elegancia haciendo como que rasca los restos de un succulento festín.

“Pues nada define mejor la España de mi siglo, y la de todos, que la imagen del hidalgo pobre y miserable, muerto de hambre, que no trabaja porque es rebaje de su condición; y aunque ayuna a diario sale a la calle con espada, dándose aires, y se echa migas de pan en la barba para que sus vecinos piensen que ha comido.”<sup>42</sup>

De *El Capitán Alatriste*.

“Y para remediar su honra tomaba una paja, de las que ni aún bastantes había en casa, y salía a la puerta escarbando los dientes, que nada entre sí tenían”<sup>43</sup>

De *El Lazarillo de Tormes*.

“¡Miserable del bien nacido que va dando pistos a su honra, comiendo mal y a puerta cerrada, haciendo hipócrita al palillo de dientes con que sale a la calle después de no haber comido cosa que le obligue a limpiárselos!”<sup>44</sup>

De *Don Quijote de la Mancha*.

Y es que, como aquellos hidalgos, mucha gente hoy se halla inmersa en esa necesidad psicológica de aparentar, mayor a veces incluso que la de comer decentemente. Otros se ven en la necesidad de hacerlo dentro de algunos círculos sociales, pues la presión es tal, que aunque sean de distinta naturaleza moral, se tienen que dejar llevar por lo que la corriente establece para evitar la marginación. De manera irónica esta pieza critica a aquellos primeros y denuncia la situación de los segundos. Se trata de unos palillos de apariencia lujosa, latón que aparenta ser oro, para que el usuario pueda lucir con orgullo y aire derrochador. Sin embargo el palillero es de lo más precario, el tradicional de aires costumbristas, de plástico y con malos acabados, pues es lo que se queda en casa, metáfora de la realidad de crisis económica que permanece escondida de puertas adentro.

El empleo de diversos instrumentos para la limpieza de los espacios interdentes se remonta a la Edad de Piedra, tal y como atestiguan los restos encontrados en diferentes yacimientos arqueológicos. El mondadientes, no siempre con la forma de palillo actual, fue también un instrumento que denotaba la pertenencia a una clase social acomodada. Trimalción,

42. PÉREZ-REVERTE, A. *El puente de los asesinos*, p. 223.

43. *El Lazarillo de Tormes*, p. 40.

44. DE CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*, p. 1076.

Fig. 22. Fotografía con recreación de uso de un palillo de la pieza *Mondadientes Deluxe*.



un personaje de *El Satiricón* (Petronio), ya hacía uso de un mondadientes de plata para hacer alarde de su noble linaje. Más cercano a nosotros, en la Europa del Renacimiento y del Barroco, se puso de moda el empleo de mondadientes ornamentados y transformados en joyas que se llevaban colgados del cuello por una cadena, como atestigua Lorenzo Lotto en los retratos de Lucina Brembrati (1518) y de Alessandro Oliveri (1510). Con esta pieza he actualizado esa especie de joya colgante haciéndola más acorde a nuestra época, en la que la costumbre es llevar el palillo en la boca, y no guardado o colgado. Hablo de “la costumbre tan arraigada, sobre todo en los bares y tabernas, de llevar un palillo de dientes en la boca a cualquier hora y en cualquier sitio moviéndolo con soltura de un lado al otro de la boca sin dejar por ello de hablar, de comer ni de beber.”<sup>45</sup> Este acto se convierte muchas veces en un lenguaje corporal chulesco, e incluso, según quién y cómo lo haga, gallardo. Puesto que la arrogancia y la chulería van muy unidos a este arte de aparentar del que hablamos, la joya palillo se convierte en un artilugio perfecto para tal efecto.

Extrapolando la situación a la de la crisis actual en España, se puede

45. ECHÁNOVE, M. La elegancia social del mondadientes. En: *Eldiadezamora.es*

decir que mientras otros países hablan abiertamente de su situación, aquí el gobierno y sus satélites aparentan que estamos saliendo del agujero y que ya podemos estar relajados y felices. Incluso se ha llegado a afirmar que “ya no se discute que España es la locomotora de Europa”<sup>46</sup>, cuando la realidad a pie de calle parece ser otra muy distinta. Así, dice Gil Calvo, “poco importa que el crecimiento sea ínfimo, el desempleo apenas descienda y se haya duplicado la deuda pública, con tal de presumir que la política de austeridad ha vencido a la crisis.”<sup>47</sup>

### **3.5.1. Descripción física y proceso técnico**

La pieza es un palillero usado que contiene quince palillos de latón pulido con apariencia de ser de oro.

Partiendo de un alambre de 2 mm de espesor, el mismo que los palillos reales, mecanizo los extremos. El acabado final para dar apariencia de oro pasa por el desbaste y pulido con las pastas y cepillos correspondientes.

Encontrar el palillero fue una tarea complicada, ya que actualmente no se venden demasiado, pues los envases de palillos son ya palilleros de plástico de usar y tirar. Yo necesitaba el típico palillero que hemos visto toda la vida en bares y casas. Tras una ardua búsqueda en tiendas consigo encontrarlo en un bar donde me lo regalan.

## **3.6. MASS MEDIA**

Y del aparentar al ostentar hay solo un pequeño paso. ¿Pero qué hace que la sociedad tienda cada vez más a ser de esta manera? Ya no se valora tanto el ser como el tener, el hacer como el poseer. Se nos ha vendido, desde la aparición de la era industrial, y cada vez con mayor fuerza e insistencia, que para ser feliz se debe consumir. Es más, nuestra supervivencia, todo nuestro sistema y estructura socioeconómica, se basa en ello. Somos una sociedad basada en la producción y el consumo.

Desde los grandes medios de masas se nos lanza la idea de que para ser feliz y realizarse se deben lograr una serie de éxitos, asociados muchos de ellos a la consecución de bienes y logros económicos. De no ser así, habremos fracasado. Nosotros mismos nos hemos convertido también en productos que debemos vender, realizando estrategias de marketing sobre nuestro ser, acicalando y modelando al máximo nuestro cuerpo y vendiendo nuestro yo lo mejor posible, de ahí aquello del aparentar y el ostentar.

---

46. Sáenz de Santamaría: Ya no se discute que España es la locomotora de Europa. En: *Faro de Vigo* [en línea].

47. GIL CALVO, E. *Op. Cit.*



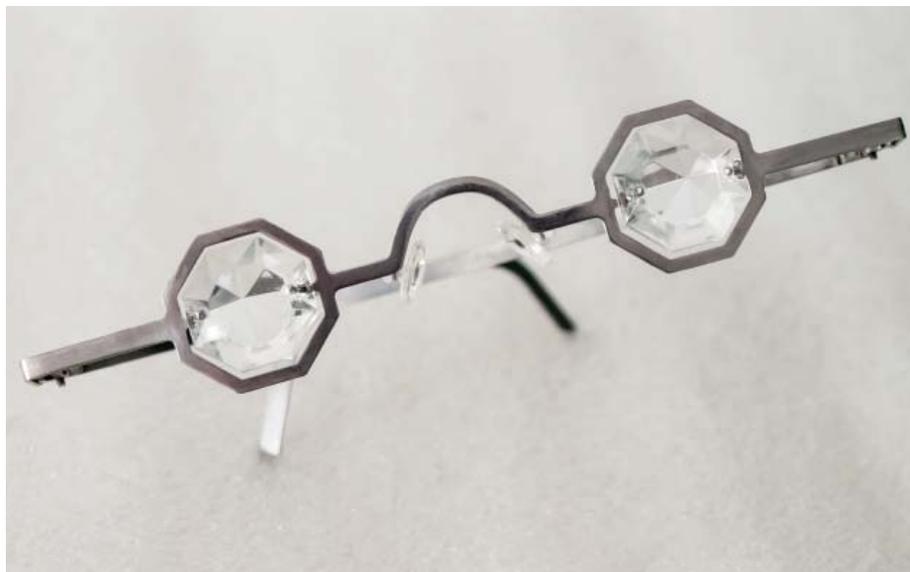
Fig. 23. Imagen de la visión que se obtiene al utilizar la pieza *Mass media*.

Fig. 24. Sara P. de Frutos.

*Mass media*, 2014.

36,5 x 50 x 50 cm

Acero inoxidable, alambre de acero inoxidable, bisagras, plaquetas y cuentas de lámpara.



“Nada es verdad ni mentira  
todo es según el color  
del cristal con que se mira”

Tópico literario<sup>48</sup>

Todo esto nos lleva a una visión egoísta y narcisista. De ser víctimas de los medios, pasamos a ser cómplices y aliados, relanzando el mismo mensaje que nos envían y, peor aún, marginando a quien no entra en el juego. Consumismo y hedonismo van de la mano, pues el consumo nos otorga una satisfacción inmediata y de fácil acceso, a la cual es fácil engancharse. Parece que los ciegos de poder y dinero son solo las clases altas, los políticos o las grandes empresas, pero todos tenemos a nuestro nivel poder en nuestras manos. ¿Cuántos de nosotros nos acordamos de los esclavos que fabrican nuestras prendas de vestir o zapatillas cuando las compramos? ¿Cuántos al consumir sus productos pensamos en los problemas ecológicos causados por algunas empresas al producirlos? ¿O simplemente miramos a través del cristal por el que nos han enseñado a mirar, y no nos cuestionamos mucho más allá?

Estas gafas materializan esta cuestión deformando la realidad a través de bonitas refracciones ópticas que la convierten en un atrayente conjunto de brillos, destellos, fractales y arcoíris, ocultando lo que de verdad hay detrás. La forma de piedra preciosa tallada que ocupa el lugar de los cristales no es sino una metáfora de la visión preciosista y de niño caprichoso que en mayor o menor medida todos llevamos dentro.

48. No existe consenso sobre la autoría de éste tópico literario aunque aparece en la estrofa de un poema de Ramón de Campoamor titulado *Las dos linternas*. Puede leerse en: BARROSO, A. *Introducción a la literatura española a través de los textos. Vol. II, siglos XVIII y XIX.*, p.368.

Fig. 25. Fotografía con recreación de uso de la pieza *Mass media*.



### 3.6.1. Descripción física y proceso técnico

La pieza es una gafa cuyos cristales son cuentas de lámpara en forma de piedra preciosa tallada.

El primer paso consistió en una investigación acerca de todo tipo de información sobre gafas. Recopilación de imágenes, estudio de medidas ergonómicas, de montaje y tipos de bisagras y plaquetas, tipos de puentes y mecanismos, etc. Comencé también a buscar proveedores de bisagras, lo que fue bastante complicado para mi sorpresa.

Para una primera aproximación a la idea, y estudiar su factibilidad, realizo rápidamente un primer prototipo, con alambre recocido, doblado a mano y dos cuentas. Éste resultó ser muy útil y perfecto para estudiar y ratificar las medidas ergonómicas.

Tras estudiar los tipos de corte por láser encuentro que es necesario uno de tipo industrial, YAG, pues los de CO<sub>2</sub> utilizados para maquetas no consiguen cortar el acero. Hablando con el proveedor aprendo detalles técnicos como las tolerancias que he de dejar en la pieza por el grosor del láser, los espesores mínimos a cortar, etc. Con todos estos datos, y los datos ergonómicos hallados, así como la ayuda de la maqueta, procedo al dibujo CAD de la pieza. Tras tener una forma ya definida, genero una maqueta en

cartón donde además coloco las cuentas. Esto me vale para corroborar que las medidas concebidas son válidas, tanto las ergonómicas, como la distancia entre ojos o longitud de patillas, etc., como las técnicas, como los ejes de montaje de las cuentas, puntos de plegado, etc.

Decido realizar con alambre doblado con alicates el portaplaquetas. Para ello recojo muestras en distintas ópticas y acoplo a la maqueta el que mejor queda. Tras este paso realizo a mano varios de ellos para tener recambios y poder hacer pruebas de soldadura.

Una vez tengo cortadas con láser las monturas de acero, de las cuales había pedido tres para tener margen de error y realizar pruebas, procedo a plegar los ejes donde van montadas las cuentas. El primero resulta ser desastroso, pero recuerdo que los encuadernadores realizan unos hendididos antes de doblar el cartón. Procedo de la misma manera con el micromotor y el doblado queda perfecto.

Es la primera vez que sueldo acero con plata, y es bastante complicado. Los tamaños de las piezas y los materiales son diferentes, con lo que he de practicar la mejor manera de hacerlo. Para ello practico con la montura que estaba mal doblada y descubro que las bisagras se funden con facilidad, por lo que he de ir con cuidado y calentar primero la montura todo lo posible. Tras muchas pruebas consigo soldar bien un par de gafas. Procedo de la misma manera para soldar el portaplaquetas, que es aún más delicado que las bisagras. El acabado final consiste en eliminar las manchas del fuego de la soldadura, desbastar y pulir.

Las cuentas eran un objeto encontrado que tenía en casa desde hacía mucho tiempo, por lo que no tuve que buscarlas. A veces voy por mercados, y si veo algún objeto sugerente, o que intuya que podré utilizar en una escultura, lo compro. El paso final consistió en insertar y pegar estos elementos a los ejes de la montura.

### **3.7. BRILLANTIL, NUEVA FÓRMULA MEJORADA.**

La industria quiere producir cada vez más lucrativamente, generando productos más atractivos y baratos para combatir la competitividad. Para ello no duda en utilizar multitud de sustancias y procesos sin conocer exactamente sus repercusiones.

La cantidad de químicos tóxicos presentes en el cuerpo humano y el medioambiente está alertando a múltiples organismos científicos. Distintos estudios relacionan este hecho con el aumento drástico de algunas enfermedades, problemas alérgicos, del sistema inmunitario y nervioso, hormonales, de reproducción y cáncer. "A lo largo del siglo XX se produjo una transición epidemiológica en los países ricos. La mortalidad causada por enfermedades infecciosas disminuyó y en cambio aumentó la mortalidad

Fig. 26. Sara P. de Frutos.  
*Brillantil, nueva fórmula mejorada*, 2014.  
 2,5 x 8,5 x 5,5 cm  
 Jabón de glicerina, pelusas, pelos y  
 suciedad encontrada.



debida a enfermedades crónicas”<sup>49</sup>

Existen ya enfermedades famosas asociadas a este hecho. El *síndrome de intolerancia química múltiple*, también conocido como *enfermedad del siglo XX*, o *enfermedad ambiental o ecológica*, es una enfermedad en expansión que genera reacciones físicas a multitud de sustancias químicas y ondas electromagnéticas, incluso a las que creemos más inofensivas y a niveles bajos de las mismas.<sup>50</sup> Otra es el *mal de las vacas locas* o *encefalopatía espongiiforme*, con diversas posibles causas, como el uso de plaguicidas organofosforados o de pienso adulterado con despojos animales.<sup>51</sup>

En la industria sólo se piensa a corto plazo, se evalúan los riesgos más alarmantes y directos, pero no cuestiones a largo plazo.<sup>52</sup> Aunque organismos independientes alertan sobre sustancias tóxicas, en ocasiones gobierno e industria niegan los efectos detectados y no se actúa hasta muchos años después, como en el caso del amianto, detectado en los años 60, y prohibido

49. POLIQUIN, C. *Homo Toxicus* [documental].

50. INSTITUT FERRAN DE REUMATOLOGÍA. Unidad de intolerancia y sensibilidad química múltiple. En: *Institut Ferran de Reumatología*.

51. GONZÁLEZ, V. El por qué de las vacas locas y la agricultura ecológica. En: *Free-news.org*

52. Comenta Eduardo Rodríguez-Farré, miembro del comité científico de Nuevos riesgos para la salud de la UE. En ÉVOLE, J. (dir.) ¿Qué comemos? En: *Salvados*.

en los 90. Hay falta de aceptación de los estudios científicos y se tarda mucho en establecer normativas.<sup>53</sup> En otras ocasiones las medidas tomadas por parte de industria y gobierno son simples recomendaciones hacia el consumidor, cómo si éste fuera el responsable del problema, o consejos inútiles e irrisorios. Por ejemplo Santé Canada recomendaba a los consumidores estas medidas de seguridad, entre otras, ante los PBDEs (éteres difenílicos polibromados): preguntar al comerciante sobre los PBDEs antes de comprar, limitar el consumo de alimentos grasos, hacer limpieza en el hogar con frecuencia.<sup>54</sup>

Hay sustancias tóxicas en casi cualquier producto, ya sean alimentos, cosméticos, muebles, ropa, tecnología, envases, etc. A veces la incorporación de estas sustancias resulta totalmente prescindible, llegando a situaciones ridículas. Por ejemplo, Danone incorporaba pigmento dióxido de titanio para hacer el yogur más blanco ¿es que no es ya lo suficientemente blanco un yogur?.<sup>55</sup> Diferentes estudios indican que los límites admitidos por las autoridades sanitarias están desfasados, basados a veces en normativas de hace más de veinte años. Actualmente se sabe que cantidades mínimas pueden repercutir seriamente en la salud.<sup>56</sup>

Los intereses económicos de industria y gobierno impiden avanzar en seguridad toxicológica. Como ejemplo, en Canadá, en 2008, 150 estudios universitarios denunciaban los peligros del bisfenol A, mientras que 12 estudios financiados por la industria no encontraron problemas a los niveles dados de exposición.<sup>57</sup>

La industria genera productos más atractivos y eficaces a costa de nuestra salud. Pero ¿necesitamos productos tan atractivos o tan eficaces?. ¿Necesito un superjabón para todas mis coladas, o es ésta una costumbre inculcada con estrategias marketinianas? ¿Necesito alimentos con tanto potenciador del sabor o es una táctica para atraer y enganchar al consumidor? Se ha demostrado que estas sustancias generan adicción por la comida.

Hemos entrado en una situación donde estos productos tecnológicamente más manipulados son también los más baratos. Y quizás estemos entrando en un nuevo tipo de pobreza, la de aquellos que no podrán pagarse alimentos y productos biológicos y ecológicos que cuiden más su salud, o un hogar en un entorno menos contaminado. Antes el pobre tenía problemas para alimentarse, ahora el problema no será de cantidad, sino de calidad ¿O ni eso?

Brillantil es un jabón que contiene pelusas, pelo y suciedad del hogar. A la vez que limpia, mancha. Se trata de una burla y metáfora de todos estos productos, cada vez más eficientes, pero también más perjudiciales para

---

53. *Ibíd.*

54. POLIQUIN, C. *Op. Cit.*

55. AVICENN. Une pétition sème le trouble sur l'utilisation de nano dioxyde de titane dans les yaourts. En: *Veille Nanos*.

56. POLIQUIN, C. *Op. Cit.*

57. *Ibíd.*

nuestra salud y hábitat. El título de la obra incorpora de manera irónica el eslogan marketiniano: “Nueva fórmula mejorada”, recalcando este hecho. En otro orden de cosas, este título supone, además, un guiño a las famosas cajas de Brillo de Andy Warhol.

### **3.7.1. Descripción física y proceso técnico**

La pieza es un jabón translúcido con pelusas, pelos y suciedad, ocluidas en su interior.

Mi primer paso fue investigar sobre la realización de jabón translúcido y oclusiones. Tras descubrir un método sencillo, con base de jabón prefabricada, decido usar este camino.

Modelé con un programa de CAD 3D un sello con la palabra *Brillantil* y encargué su fabricación con una impresora 3D. A continuación modelé en arcilla la forma del jabón y estampé el sello. Tras realizar un encofrado y nivelado de la mesa, realicé por colada el molde en silicona.

Para obtener el jabón deshice al baño María la base de glicerina prefabricada, y tras colocar en el molde la suciedad encontrada, la colé. En los primeros intentos no se apreciaban bien las oclusiones, o el jabón sudaba, pero tras investigar otro poco, y practicar más, conseguí la pieza definitiva.

## **4. CONCLUSIONES**

La realización de este proyecto me ha llevado a afrontar una serie de retos de índole conceptual, técnica y personal que han supuesto un avance muy importante en el conocimiento del discurso artístico. Ésta es la primera vez que realizo un proyecto de tal envergadura y con ello he conseguido algo muy importante para mí, tomar una dirección artística, una vía de trabajo con la que me siento identificada.

Para mí era importante que tuviera un carácter crítico. A diferencia de otros medios, el arte posee la libertad idónea para expresar este tipo de argumentos y contrarrestar los efectos de los *mass-media*, cada vez más manipulados e influenciados. La actitud crítica respecto a los acontecimientos sociales, por un lado, y el trabajo a partir de objetos del entorno cotidiano, por otro lado, han ampliado el conocimiento que tenía de las relaciones entre arte y vida. Por otra parte, la voluntad de crear mensajes que hicieran partícipe al espectador me condujo a buscar el empleo de la metáfora y la ironía, algo completamente nuevo para mí. De esta forma he logrado emitir mensajes abiertos que den pie a segundas lecturas y a una reflexión crítica por parte del espectador.

El trabajo de investigación y aproximación al mundo del objeto en el arte, así como a otros conceptos teóricos, ha sido muy enriquecedor. He ampliado mis conocimientos en terminología y teoría, y han aumentado mis aptitudes

discursivas e incluso mi capacidad de reflexión. Además he podido acercarme a una manera de trabajo más metodológica.

El trabajo manual me resulta muy satisfactorio, por lo que ha sido muy gratificante poner en práctica nuevas técnicas y conseguir resolver todas las piezas de manera eficaz, a pesar de los problemas surgidos. Esto hace que haya aumentado mi confianza y mis ganas por seguir trabajando y enfrentarme a nuevos desafíos.

Uno de los problemas con los que me he encontrado ha sido que, teniendo ya casi terminado el proyecto, la memoria y las piezas, me encuentro con que las gafas que he realizado se parecen mucho a uno de los bocetos de *objetos imposibles* de Carelman, *Gafas de diamantista*<sup>58</sup>. Ésto me preocupó, pero también empecé a darme cuenta de la cantidad de relaciones de semejanza entre las piezas de muchos de los artistas que utilizan el objeto en su obra. Por ejemplo Carelman tiene unos zapatos unidos por el talón llamados *Zapatos "larga duración"*<sup>59</sup> muy similares a los de su homónimo japonés, Kenji Kawakami, titulados *Zapatos de doble sentido*<sup>60</sup>, y similares también a las botas unidas por la punta de Meret Oppenheim, tituladas *La pareja*. Otro ejemplo es el de Nancy Fouts y Franklin Fernández, que tienen cada uno una pieza consistente en un cepillo de dientes donde las cerdas han sido sustituidas por piezas dentales. Creo que es lógico que aparezcan estas coincidencias, ya que todos tenemos similares patrones mentales y parecidas influencias culturales y objetuales; es normal, por tanto, que establezcamos asociaciones y razonamientos semejantes. Como bien dicen J. Capella y R. Úbeda, "a veces estas cosas pasan. Uno puede dar con una idea que considera novedosa, y en el mismo instante un australiano puede estar produciéndola. Otras veces se trata de referencias visuales que perviven en nuestro subconsciente y que afloran sin que tengamos conciencia de que sea una copia. Sea como fuere, las coincidencias –si lo son de veras- tienen perdón y resultan significativas, pues desnudan al autor y lo emparentan con colegas casuales y desconocidos."<sup>61</sup>

Al final decidí no eliminar de la serie las gafas, pues además de ser una coincidencia, y no un plagio, el concepto en el que se basan y el mensaje que transmiten es completamente diferente. De hecho, posteriormente descubrí que Carelman materializó este boceto en pieza objetual, (algo que hizo con numerosos de ellos), con una forma bastante diferente al dibujo original y a mi pieza. La manera en que yo llegué a esta idea es propia, y diferente de la de Carelman. Aún así, he aprendido que debo de ser mucho más cautelosa con las piezas que haga de aquí en adelante.

---

58. CARELMAN, J. *Op. Cit.*, p. 204

59. *Ibíd.*, p. 177.

60. TECH DIGEST. Japanese art Chindogu – taking pieces of technology and making them 'inconvenient'. En: *Tech digest*.

61. CAPELLA, J.; ÚBEDA, R. *Cocos: copias y coincidencias en defensa de la innovación en el diseño*, p.20.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### PUBLICACIONES

AMBROJO, J. C. Olores que ponen enfermo. En: *El País* [en línea]. Madrid: Grupo Prisa, 2014. [Consulta: 2014-08-18]. Disponible en: <[http://elpais.com/diario/2008/02/05/salud/1202166001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/02/05/salud/1202166001_850215.html)>

ANDREU, F. ¿Por qué el Gobierno de España no apuesta por el autoconsumo? En: *SolarTradex*. 2014. [consulta: 2014-08-10] Disponible en: <<http://solartradex.com/blog/por-que-el-gobierno-de-espana-no-apuesta-por-el-autoconsumo/>>

BARROSO, A. *Introducción a la literatura española a través de los textos. Vol. II, siglos XVIII y XIX*. Madrid: Ediciones Istmo, 2006.

CAPELLA, J.; ÚBEDA, R. *Cocos: copias y coincidencias en defensa de la innovación en el diseño*. Barcelona: Electra, 2003.

CARELMAN, J. *Catálogo de objetos imposibles*. Barcelona: Aura Comunicación, 1992.

CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2004.

DORFLES, G. *Naturaleza y artificio*. Barcelona: Lumen, 1972.

ECHÁNOVE, M. La elegancia social del mondadientes. En: *Eldiadezamora.es* Zamora: Viriatopress S.L. [consulta: 2014-08-15] Disponible en: <<http://www.eldiadezamora.es/index.php/opinion/17-opinion/13849-reflexiones-intranscendentes>>

*El Lazarillo de Tormes*. Madrid: Rialp, 1997.

GIL CALVO, E. Austeridad letal. En: *El País* [en línea]. Madrid: Grupo Prisa, 2014. [Consulta: 2014-08-10]. Disponible en: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/02/babelia/1404306525\\_745621.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/02/babelia/1404306525_745621.html)>

GÓMEZ HARO, L. *Del humor en el arte contemporáneo: teoría y práctica*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2013.

GONZÁLVEZ, V. El por qué de las vacas locas y la agricultura ecológica. En:

*Free-news.org*. FreeNews, 1997. [Consulta: 2014-08-18]. Disponible en: <<http://free-news.org/vgonza01.htm>>

JARDÍ, E. *Pensar con imágenes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

KOESTLER, A. *En busca de lo absoluto*. Barcelona: Kariós, 1993.

La pobreza energética causa 7.000 muertes en invierno en España. En: *Público.es* [en línea]. Madrid: Display Connectors, 2014. [Consulta: 2014-08-10]. Disponible en: <<http://www.publico.es/dinero/510792/la-pobreza-energetica-causa-7-000-muertes-en-invierno-en-espana>>

Lidiar con la pobreza energética en viviendas con calefacción eléctrica. En: *El periódico de Aragón* [en línea]. Zaragoza: Grupo Zeta, 2014. [Consulta: 2014-08-11]. Disponible en: <[http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/lidiar-pobreza-energetica-viviendas-calefaccion-electrica\\_931309.html](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/lidiar-pobreza-energetica-viviendas-calefaccion-electrica_931309.html)>

MARCHÁN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto: epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*. Madrid: Ediciones Akal, 1990.

MAX-NEEF, M. Max-Neef: "El rescate financiero es la mayor inmoralidad de la historia de la humanidad". En: *La marea* [en línea]. Madrid: MasPúblico Sociedad Cooperativa, 2014. [Consulta: 2014-08-25]. Disponible en: <<http://www.lamarea.com/2014/02/11/pobreza-energetica-estafa-electrica-y-marca-espana/>>

MCGRATH, J. *Joyería: manual práctico de técnicas*. Barcelona: Acanto, 2008.

MONTALVO, M. Las herramientas económicas. En: *El País* [en línea]. Madrid: Grupo Prisa, 2013. [Consulta: 2014-08-25]. Disponible en: <[http://elpais.com/elpais/2013/06/19/opinion/1371657599\\_600931.html](http://elpais.com/elpais/2013/06/19/opinion/1371657599_600931.html)>

MUNARI, B. *¿Cómo nacen los objetos?: apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.

MUSEO BARJOLA. *Chema Madoz 2000 - 2005*. [catálogo] Madrid: Ediciones Aldeasa, 2006.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Brossa 1941 - 1991*. [catálogo] Madrid: Ministerio de Cultura - Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

ORTIZ, L. Pobreza energética, estafa eléctrica y Marca España. En: *La marea* [en línea]. Madrid: MasPúblico Sociedad Cooperativa, 2014. [Consulta: 2014-08-11]. Disponible en: < <http://www.lamarea.com/2014/02/11/pobreza-energetica-estafa-electrica-y-marca-espana/> >

PÉREZ-REVERTE, A. *El puente de los asesinos*. Madrid: Alfaguara, 2011.

QUEVEDO, F. *La vida del buscón llamado Don Pablos*. Torrejón de Ardoz: Ediciones Akal, 1996.

Sáenz de Santamaría: Ya no se discute que España es la locomotora de Europa. En: *Faro de Vigo*. Orense: Grupo Editorial Prensa Ibérica, 2014. [Consulta: 2014-08-16]. Disponible en: < <http://www.farodevigo.es/galicia/2014/05/18/saenz-santamaria-discute-espana-locomotora/1025540.html> >

SCHOENTJES, P. *La poética de la ironía*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

SEECHARRAN, V. *Técnicas de joyería contemporánea*. Barcelona: Acanto, 2010.

VIDAL OLIVERAS, J. El arte de la ironía. En: *El Cultural* [en línea]. Madrid: El Cultural Electrónico S.L., 2001 [consulta: 2014-08-04]. Disponible en: <[http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/1509/El\\_arte\\_de\\_la\\_ironia](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/1509/El_arte_de_la_ironia)>

VIDALES, R. La pobreza energética se dispara. En: *El País* [en línea]. Madrid: Ediciones El País S.L., 2014. [Consulta: 2014-08-10]. Disponible en: < [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/03/27/actualidad/1395947956\\_321445.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/03/27/actualidad/1395947956_321445.html) >

WICKS, S. *Joyería artesanal: diseño y fabricación artesana de joyas*. Madrid: Tursen, 1996.

## AUDIOVISUALES

ÉVOLE, J. (dir.) ¿Qué comemos? [temporada 6, episodio 28] En: *Salvados* [serie televisiva de reportajes de investigación]. España: La sexta, 2013.

– Ciudadanos que no pueden pagar [temporada 8, episodio 3] En: *Salvados* [serie televisiva de reportajes de investigación]. España: Atresmedia televisión, 2014.

POLIQVIN, C. *Homo Toxicus* [documental]. Canadá: Les productions ISCA, 2008.

## WEBS

AVICENN. Une pétition sème le trouble sur l'utilisation de nano dioxyde de titane dans les yaourts. En: *Veille Nanos*. París: 2014. [Consulta: 2014-08-20]. Disponible en: < <http://veillenanos.fr/wakka.php?wiki=PetitionDanoneNTiO2YaourtsALaGrecque>>

BARBERO, E.; REGLERO, C. *Boek visual*. Tarragona: 2014. [Consulta: 2014-08-08]. Disponible en: <<http://boek861.blog.com.es/>>

INSTITUT FERRAN DE REUMATOLOGÍA. Unidad de intolerancia y sensibilidad química múltiple. En: *Institut Ferran de Reumatología*. 2012. [Consulta: 2014-08-18]. Disponible en: <[http://www.institutferran.org/intolerancia\\_quimica.htm](http://www.institutferran.org/intolerancia_quimica.htm)>

NANCY FOUTS. *Nancy Fouts*. 2012. [Consulta: 2014-08-09]. Disponible en: <<http://www.nancyfouts.com/>>

PERTWEE, ANDERSON & GOLD. *Nancy Fouts*. En: *Pertwee, Anderson & Gold*. Londres: 2014. [Consulta: 2014-08-09]. Disponible en: <<http://www.pertweeandersongold.com/artists/33-Nancy-Fouts/biography/>>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Ironía. En: *Real Academia Española*. Madrid: 2014. [Consulta: 2014-08-04]. Disponible en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=iron%C3%ADa>>

SAATCHI ART. Penny Byrne. En: *Saatchi Art*. Los Ángeles: 2014. [Consulta: 2014-08-06]. Disponible en: <<http://www.saatchiart.com/PennB#>>

SCOTT, A. Antique Japanese Dolls. En: *Alan Scott Pate*. Montana: 2013. [Consulta: 2014-08-12]. Disponible en: < [http://www.antiquejapanesedolls.com/pub\\_neko/neko.html](http://www.antiquejapanesedolls.com/pub_neko/neko.html) >

TECH DIGEST. Japanese art Chindogu – taking pieces of technology and making them ‘inconvenient’. En: *Tech digest*. Madrid: Sutro Digital, 2014. [Consulta: 2014-09-03]. Disponible en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=iron%C3%ADa>>

WIM DELVOYE. *Wim delvoye*. [Consulta: 2014-08-09]. Disponible en: <<http://www.wimdelvoye.be/>>

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

[Fig. 1] Sara P. de Frutos. <i>Norte/Sur</i> , 2011. 27 x 36 x 36 cm. Sopera, arroz y pegamento.....	5
[Fig. 2] Sara P. de Frutos. <i>Doctrina</i> , 2012. 80 x 80 cm. Acrílico y pan de oro sobre tabla.....	5
[Fig. 3] Sara P. de Frutos. <i>La matanza del ovillo</i> , 2011. 37 x 25 x 24 cm. Ovillo, lana roja y agujas de tejer.....	6
[Fig. 4] Sara P. de Frutos. <i>Artificialmente natural</i> , 2012. 60 x 170 cm. Pajitas de plástico en playa de arena.....	6
[Fig. 5] Meret Oppenheim. <i>Anillo con terrón de azúcar</i> , 1936-1937. 3 x 2 x 1.5 cm. Anillo de plata chapada en oro y terrón de azúcar.....	9
[Fig. 6] Salvador Dalí. <i>Teléfono langosta</i> , 1936. 18 x 30.5 x 12.5 cm.....	9
[Fig. 7] Man Ray. <i>Regalo</i> , 1921. 15.2 x 10.7 x 11 cm. Plancha de hierro y clavos. ....	9
[Fig. 8] Joan Brossa. <i>Fútbol</i> , 1986. 21 x 21 x 25 cm .....	10
[Fig. 9] Chema Madoz. <i>Sin título</i> , 2003. 120 x 100 cm .....	10
[Fig. 10] Jacques Carelman. <i>Manilla de cadena de cisterna conocida como "La amistosa"</i> , ca. 1969. ....	10
[Fig. 11] Penny Byrne. <i>How much can a Polar Bear?</i> , 2009. Figurita de porcelana de un oso, accesorios de un muñeco de acción antiguo, masilla y pegamento epoxy. ....	12
[Fig. 12] Wim Delvoye. <i>Shell C62 Shell 513335</i> , 1988. 56 x 28 x 28 cm Bombona de gas y pintura esmalte. ....	12
[Fig. 13] Nancy Fouts. <i>Everlast</i> , 2013. 65 x 34 x 17 cm. Resina, pintura y cuerda. ....	12
[Fig. 14] Sara P. de Frutos. <i>Crisis</i> , 2014. 15 x 12 x 11,5 cm. Figura de gato de la suerte con mecanismo, pegamento. ....	16
[Fig. 15] Sara P. de Frutos. <i>Pobreza energética</i> , 2014. 56 x 11 x 11 cm Pie de lámpara, vela, cinta de embalar.....	18
[Fig. 16] Sara P. de Frutos. <i>Rescate financiero</i> , 2014. 3 x 24,4 x 25,3 cm. Trozos de platos, pegamento epoxy y escayola.....	20
[Fig. 17] Sara P. de Frutos. <i>Anillo portamigas para rufianes poderosos</i> , 2014. 4 x 2,1 x 1,6 cm. Latón fundido chapado en oro, corcho y migas de pan seco. ....	22
[Fig. 18] Vista de la apertura de <i>Anillo portamigas para rufianes poderosos</i> . ....	22
[Fig. 19] Fotografía con recreación de uso de la pieza <i>Anillo portamigas para rufianes poderosos</i> .....	23
[Fig. 20] Sara P. de Frutos. <i>Mondadientes Deluxe</i> , 2014. 7,6 x 5 x 5 cm. Latón y palillero encontrado.....	25

[Fig. 21] Vista de detalle de los palillos de latón de la pieza <i>Mondadientes Deluxe</i> . .....	25
[Fig. 22] Fotografía con recreación de uso de un palillo de la pieza <i>Mondadientes Deluxe</i> . .....	26
[Fig. 23] Imagen de la visión que se obtiene al utilizar la pieza <i>Mass media</i> . .....	28
[Fig. 24] Sara P. de Frutos. <i>Mass media</i> , 2014. 36,5 x 50 x 50 cm. Acero inoxidable, alambre de acero inoxidable, bisagras, plaquetas y cuentas de lámpara. ....	28
[Fig. 25] Fotografía con recreación de uso de la pieza <i>Mass media</i> . .....	29
[Fig. 26] Sara P. de Frutos. <i>Brillantil, nueva fórmula mejorada</i> , 2014. 2,5 x 8,5 x 5,5 cm. Jabón de glicerina, pelusas, pelos y suciedad encontrada..	31