

# **Des-ubicaciones en el espacio público. Entre el objeto escultórico y el mobiliario híbrido**

(Delocations in the public space. Between the sculptural object and hybrid furniture)

LEKERIKABEA GAZTAÑAGA, Amaia  
Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Fac. de Bellas Artes. Dpto. de  
Pintura. Bº de Sarriena, s/n. 48940 Leioa  
amaialek@euskalnet.net

---

El objetivo de este proyecto de investigación reside en el estudio de un espacio híbrido en el cual pueden llegar a cohabitar obras de arte –en este caso esculturas- y determinados objetos intencionadamente estéticos y de uso público a los que llamaremos objetos – mobiliario-, que proviniendo del ámbito del diseño poseen ciertas características estéticas con cierta inclinación hacia la escultura.

Palabras Clave: Arte. Escultura. Objetos-mobiliario. Diseño. Límite. Híbrido.

Proiektu honek espazio híbrido bat du aztergai, artelanak (eskulturak, kasu honetan) eta erabilera publikoko objektu estetikoak elkarbizi direnekoa. Objektu horiek (altzariak) diseinua- ren eremutik datoz, baina eskulturaren mundura hurbiltzen diren ezaugarri estetiko jakin batzuk dituzte.

Giltza-Hitzak: Artea. Eskultura. Objektuak-altzariak. Diseinua. Muga. Híbridoa.

L'objectif de ce projet de recherche repose sur l'étude d'un espace hybride où peuvent cohabiter des oeuvres d'art (dans ce cas des sculptures) et certains objets esthétiques et à usage public qu'on appellera des objets –mobiliier– et qui comptent des caractéristiques esthétiques avec une inclination à la sculpture, vu qu'ils proviennent du monde du design.

Mots Clés: Art. Sculpture. Objets-mobilier. Design. Limite. Hybride.

## 1. INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación que aquí se propone podría incluirse en la línea de investigación: *proyectos artísticos de investigación aplicada, con posibles colaboraciones de otros campos del saber que interceden en lo público*. Este trabajo consiste en dilucidar qué tipo de función estética cumplen y qué relación tienen con el arte y en concreto con la escultura, ciertos objetos dispuestos a cumplir una función práctica y estética en espacios públicos urbanos.

Para llevar a cabo este trabajo se tratará de, en primer lugar, detectar objetos-mobiliario intencionadamente estéticos y con una función útil, ubicados en espacios públicos exteriores o abiertos y urbanos que en su mayoría han sido transformados (rediseñados) por las operaciones de remodelación urbanística y destinados a funciones diferentes a las que anteriormente cumplían, como por ejemplo, carreteras convertidas en calles peatonales y ajardinadas, inclusión o creación de espacios-plazas divisorias de carriles para coches, parques, puentes, paseos públicos, etc. En otros casos se trata de integraciones o convivencia (estética) de objetos-mobiliario u objetos escultóricos en conjuntos monumentales o en edificaciones antiguas.

Generalmente, dichos objetos seriados son diseñados por profesionales anónimos representados por empresas de mobiliario. No son titulados de forma específica y no poseen ningún tipo de iluminación especial que realce sus características compositivas, ni carteles descriptivos o fichas técnicas y no son colocados en los espacios correspondientes como si de obras de arte públicas se trataran. Podemos decir que no se encuentran investidos de la aprobación social necesaria para considerarlas obras de arte. Ya que, para que cualquier objeto constituya una obra de arte no es suficiente que lo asegure una sola persona, sino que toda una comunidad humana ha de ser la que establezca un objeto, obra o corriente como “artística”, elevándola al rango de “arte” (Valeriano Bozal).

Sin embargo, en ocasiones presentan cualidades externas (generalmente formales y de imagen) propias o asociadas a la escultura; e incluso en ciertos objetos-mobiliario posmodernos encontramos referencias de la escultura tradicional (clásica). A la inversa, también percibimos obras de arte (esculturas en este caso), ubicadas en espacios públicos, concebidas por artistas y que cumplen todos los requisitos para ser socialmente aceptadas como tal (como obras de arte), que se desplazan hacia los límites de la escultura con el diseño, ya que aún estando concebidas con intención escultórica, se les añade una función de uso cotidiano o mobiliario. Incluso en algunos casos hacen referencia al diseño industrial, utilizando materiales y procedimientos propios de esta disciplina. Este interés por la manufactura fabricada y la posibilidad de producir una obra seriada contribuye a una sustitución de las técnicas y conceptos tradicionales del arte; el modelado y la talla son reemplazados por el concepto de construir y fabricar (en muchas ocasiones en serie), posibilitando así el tránsito del objeto único al múltiple y del afán de eternidad a lo efímero.

En ese encuentro de límites de ambas disciplinas, a veces localizamos piezas que traspasan sus propias fronteras y tanto esculturas como objetos - mobiliario provenientes del diseño, pasan a formar parte de un espacio híbrido en el cual confluyen dispositivos de configuración formal similares, objetivos –en principio– heterogéneos y funciones simbólicas opuestas.

Este tipo de actuaciones nos dan pie a utilizar el término “des-ubicaciones” en el espacio público para referirnos a este hecho, debido a que observamos (intuimos) que ciertos objetos-mobiliario funcionales están ensanchando su ámbito de actuación formando parte –como elementos compositivos– en la creación de ambientes posmodernos en los que se simula (consciente o inconscientemente) la ocupación de espacios y funciones simbólicas que tradicionalmente han pertenecido al objeto artístico (a la escultura y también a la noción de monumento) y otro tanto pero a la inversa ocurre con algunos objetos escultóricos que irrumpen en espacios de la cotidianeidad funcional supliendo ciertas funciones de los objetos de uso en cuanto mobiliario urbano.

Dentro de la amplia gama de objetos-mobiliario que existen en el mercado, únicamente se tendrán en cuenta los que mantengan algún tipo de relación que nos induzca a entrever que tienden al límite con el objeto escultórico y en los cuales el componente estético –bien de manera consciente o casual–, sea más evidente. De los objetos escultóricos sólo haremos referencia a los que de alguna manera aludan a funciones de uso y tiendan hacia el límite con el objeto-mobiliario.

Denominamos objeto-mobiliario ‘público’ a los objetos ubicados en espacio público urbano con el fin de aportar prestaciones de comodidad, funciones útiles y de imagen o deleite estético al viandante (tipo de relación con el objeto). Por ejemplo: elementos lumínicos, asientos, papeleras, fuentes y objetos decorativos que forman parte de un conjunto de piezas ubicadas en un mismo espacio

En la otra vertiente de esa tensión entre lo simbólico y funcional encontramos los objetos escultóricos con referencias a funciones de utilidad en el espacio público: teniendo en cuenta que en postmodernidad la función conmemorativa del monumento tradicional casi ha dejado de existir. Los objetos se colocan a nivel del suelo, una vez descendidos del pedestal o peana (Krauss, Maderuelo, etc.) al espacio del espectador. No hay peana visible que alce o distancie el objeto, sin embargo podemos decir que hay un cambio en la forma de entender el concepto de ‘base’ o de separar el espacio de la manifestación artística del espacio del espectador o viandante. Asoman múltiples maneras: a veces, es una separación visual que se consigue por medio de un cambio de pavimento, en otras ocasiones, la colocación de la escultura sobre escaleras que únicamente tienen acceso al espacio de la obra, colocación de la pieza en el centro de rotondas, rodear la obra de arbustos o flores, etc. (en definitiva, fórmulas re-descubiertas que reinventan o utilizan antiguas estrategias).

Por una parte mencionaremos objetos que tienden hacia los límites de sus respectivas disciplinas y por otra parte, objetos híbridos, que son los que no se sitúan en una disciplina concreta pero mantienen características de ambas disciplinas (objetos estéticos, escultóricos y funcionales).

## **2. ACERCA DE LA FUNCIÓN CONMEMORATIVA DE LA ESCULTURA PÚBLICA EN UN ESCENARIO POSMODERNO**

Entre las funciones que cumplen los diversos objetos-mobiliario y esculturas que hemos convenido apropiadas para ilustrar este apartado, somos conscientes de las diferentes funciones que cumplen en el espacio al que han sido destinados dada la

distancia en el tiempo que las separa y la transformación que ha sufrido la concepción de la escultura.

Es importante recordar que hacia el año 1900 tal y como señala Rosalind Krauss, la idea del pedestal comienza a diluirse y a fundirse con la propia escultura; esto significa una desaparición progresiva de la peana. En algunos casos, como por ejemplo en el monumento al poeta Victor Hugo realizado por Rodin, configurado en mármol entre 1889-1900 y ubicado en los jardines del Palais Royal en París (en la cual se representa al poeta desnudo y en actitud pensativa) la peana ya comienza a fundirse con la escultura y toma forma de asiento. Aquí, podríamos comenzar a decir que la función diferenciadora de la peana empieza a diluirse y se integra como escultura. En este caso no sería muy correcto hablar de peana y probablemente tampoco de asiento como mobiliario; sin embargo si podemos hablar de que la figura que surge del desbaste de la piedra parece apoyarse en lo que aún queda del bloque inicial de mármol. No obstante, nuestro afán por la representación, nos remite a ver en la postura que mantiene el personaje representado, una butaca en la cual se recuesta.

Otro ejemplo mas claro y habitual del uso de la peana como aproximación al elemento de mobiliario lo encontramos en piezas de Brancusi, donde observamos cómo un mismo objeto, en algunas obras se acerca al juego en el cual cuestiona la función tradicional de la peana como en “Torse de jeune fille” (1925), pieza en la que el elemento que toca el suelo, y aún siendo la parte inferior de la obra sobre la que apoyan las otras partes, no parece ser una peana; sí en cambio, el elemento que ocupa la parte central de la configuración escultórica. En otras ocasiones ese mismo elemento constructivo funciona como objeto-mobiliario; un ejemplo de ello lo encontramos en “Tabouret” (1928).

Observamos que cada vez se hace más evidente bien la integración de la peana en la escultura o bien, la desaparición de ésta. De todas formas, aunque la desaparición progresiva del pedestal en la escultura es evidente, vemos que dicha desaparición (a veces) es parcial, ya que en muchos casos lo que realmente deja de existir es la peana como elemento físico pero no como elemento configurador o constructivo. En algunas obras aparece de forma conceptual y otras nos remiten a ella de modo imaginario debido a lo extraño que resulta su colocación en los espacios que se ubican. Esa misma rareza es la que hace que se diferencien del resto de objetos comunes que las rodean, elevándola (si no es físicamente si imaginariamente) o resaltándola de alguna manera determinada.

Si tradicionalmente la peana ha estado asociada al arte (concretamente a la escultura-estatua-monumento), hoy en día podemos ver dicho elemento constructivo (de forma física) formando parte de objetos-mobiliario funcionales, como en este diseño de banco ubicado en una plaza de la localidad de Toro (Zamora) (Fig. 1). Si en el monumento al poeta Victor Hugo de Rodin, la “peana” nos remitía a un asiento, en este caso el asiento del banco nos remite a una peana o pedestal tradicional de piedra sobre la cual -en este caso- se asientan los posabrazos y el respaldo de un humilde banco callejero inserto en un ‘intersticio urbano’. Este tipo de actuaciones en las cuales los objetos actuales nos traen a la memoria elementos configuradores o constructivos más comúnmente utilizadas en otras épocas, es muy habitual en el mobiliario postmoderno (a veces incluso ‘revivalista’ de estilos y ‘gustos estéticos’ decimonónicos) y sobre todo a partir de 1980.

**Fig. 1: Banco de piedra y metal situado en una plaza junto a otros bancos iguales en la localidad de Toro (Zamora)**



### **2.1. Un pedestal (imaginario) con ‘función de uso’: ¿se hace perdurable lo efímero?**

Retomando la función conmemorativa de la escultura-monumento, función que aparentemente dejó de cumplir; sorprende encontrar ejemplos de escultura pública conmemorativa con función de uso. Nos referimos a un conjunto escultórico del artista Jose Javier Lacalle, realizado entre los años 2000 y 2003 y ubicado en la localidad de Amorebieta (Bizkaia).

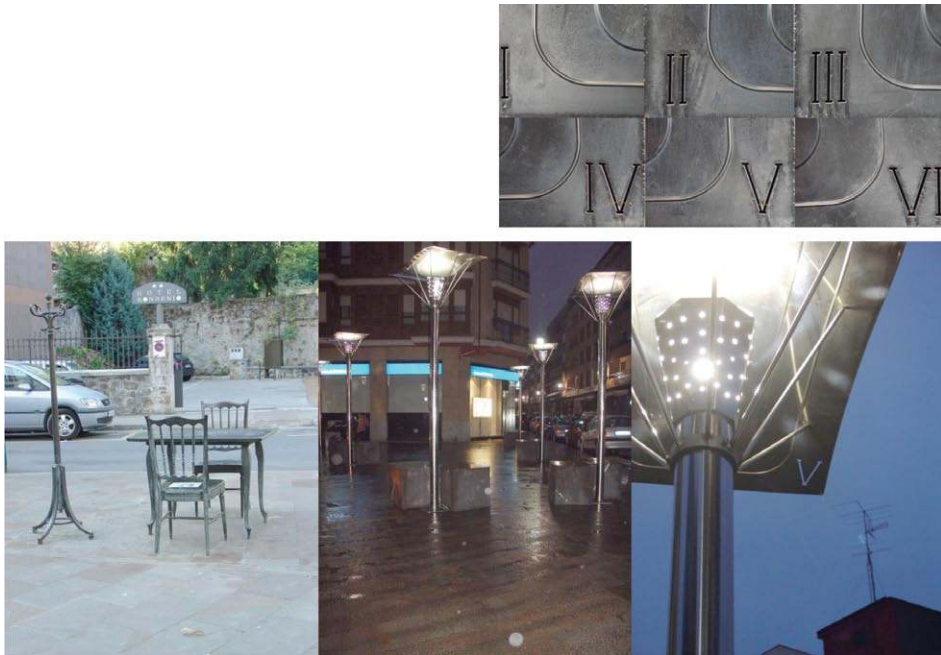
Tiene como finalidad –en palabras del propio artista–, recuperar la memoria histórica y a su vez conseguir que dicha obra funcione como objeto-mobiliario de uso. Con ella se rememora el convenio de Amorebieta (24 de Mayo de 1872) que tuvo lugar en una casa hoy convertida en hotel (hotel Konbenio) situada enfrente al conjunto escultórico-funcional al que estamos refiriéndonos.

La obra está compuesta por varios elementos los cuales hacen referencia a dicho convenio y por lo tanto al dialogo. Por una parte y en una esquina<sup>1</sup> de la plaza (ubicada entre dos carriles de tráfico rodado) podemos ver una mesa con dos sillas y un perchero fundidas en bronce y por otro lado seis farolas de acero inoxidable y celuloide<sup>2</sup> numeradas que aluden a los seis puntos del citado convenio. Cada una de

1. En este caso, la obra pierde la ubicación preferencial o la centralidad que tradicionalmente ha ocupado en el espacio la escultura-monumento. No toda la atención se centra en la parte más escultórica del conjunto, se desplaza a una esquina formando una parte más de ese escenario. Incluso al anochecer al iluminarse las farolas que componen parte del conjunto escultórico, esa parte compuesta por la mesa, las dos sillas y el perchero queda en penumbra y prácticamente desaparece a la vista.

2. Al igual que en la configuración de objetos-mobiliario diseñados por estudios de diseño, se ha tenido en cuenta el factor de contaminación lumínica a la hora de elegir materiales. Esta consideración del material

Fig. 2 Obra conmemorativa del convenio de Amorebieta. José Javier Lacalle



estas farolas tiene un cubo de hormigón a cada lado que funcionan como asientos. El rasgo distintivo que a dichas farolas las hace únicas es la numeración que lleva cada una de ellas. De no ser así, estos elementos estéticos funcionales que aluden al objeto escultórico de vanguardia, podían estar ubicados en cualquier otro espacio de la localidad e incluso de otra ciudad o municipio.

Como podemos ver en las imágenes (Fig. 2), ésta es una obra interesante desde el punto de vista de su extrañeza en cuanto a integración de elementos y materiales dispares en el mismo conjunto compositivo. Incluso sorprende el hecho de ser una mesa, sillas y perchero de bronce totalmente integrado en el pueblo como mobiliario urbano a pesar de su clara intencionalidad artística (escultórica), ya que es fácil ver gente haciendo uso de ellas, convirtiéndoles a su vez en protagonistas o parte compositiva de la obra. Esta no es una obra que únicamente haya sido concebida para ser contemplada, al contrario, el autor pretendía darle una función de uso.

Volviendo a la idea del cambio de materiales y técnicas en los objetos escultóricos en relación a lo 'perdurable' y a lo 'efímero', observamos que en este caso el uso de un material tradicional y noble que alude a lo perdurable –como es el bronce– pero en desuso actualmente en la construcción de obras de arte, diferencia esa parte

---

en relación a la contaminación luminica, es mas cercana a las soluciones aportadas desde el mundo del diseño que desde el mundo del arte.

compuesta por la mesa, las sillas y el perchero del resto de elementos lumínicos. Aún situándose ambas partes al nivel del suelo sin pedestal alguno, el simple hecho de retomar ese material –con la carga connotativa que conlleva– para reproducir un estilo de mobiliario que nos remonta a otra época en un entorno (ambiente) posmoderno, lo eleva –sobre una peana inexistente o imaginaria– y choca con el tipo de diseño y material utilizado en las farolas, resultando extraño que ambas partes pertenezcan a una sola obra.

### **3. ¿PEDESTAL POSMODERNO?: ELEMENTOS FUNCIONALES EN LA CONFIGURACIÓN DE ESPACIOS PARA LA UBICACIÓN DE ESCULTURAS**

Otro fenómeno a resaltar –ya que es un recurso muy utilizado–, creemos que es la integración de esculturas con materiales y formas (materiales con formatos en serie) no pensadas por el artista y que poco o nada tienen que ver con la obra en sí, y sobre las que se ubican las obras de arte; como por ejemplo el uso de elementos urbanos que los podríamos encontrar en cualquier otro espacio para la creación de una plaza con elementos de mobiliario: escaleras de hormigón, tarima para exteriores, etc.

En la imagen siguiente (Fig. 3), vemos cómo los mismos materiales son usados para cumplir dos funciones diferentes en dos lugares diferentes. Sin embargo, tanto el grosor de la tarima y la anchura de cada madera que se coloca en la zona de apoyo de la escultura de Oteiza (San Sebastian) como la que se coloca en el asiento de los bancos de la derecha es similar (clase de madera específica para exteriores que nos remite a un tipo de madera que tanto se utiliza para mobiliario de jardín como para colocar en zonas verdes, puentes ubicados en parques e incluso alrededor de piscinas situadas al aire libre). Otro tanto sucede con la altura y material de las escaleras de hormigón. La diferencia está en el espacio escalonado de la derecha, que a parte de cumplir la función de escalón, es elemento configurador del asiento y para ello se valen del recurso de cubrir o forrar parte del hormigón del escalón de manera que el asiento queda dibujado sobre el peldaño.

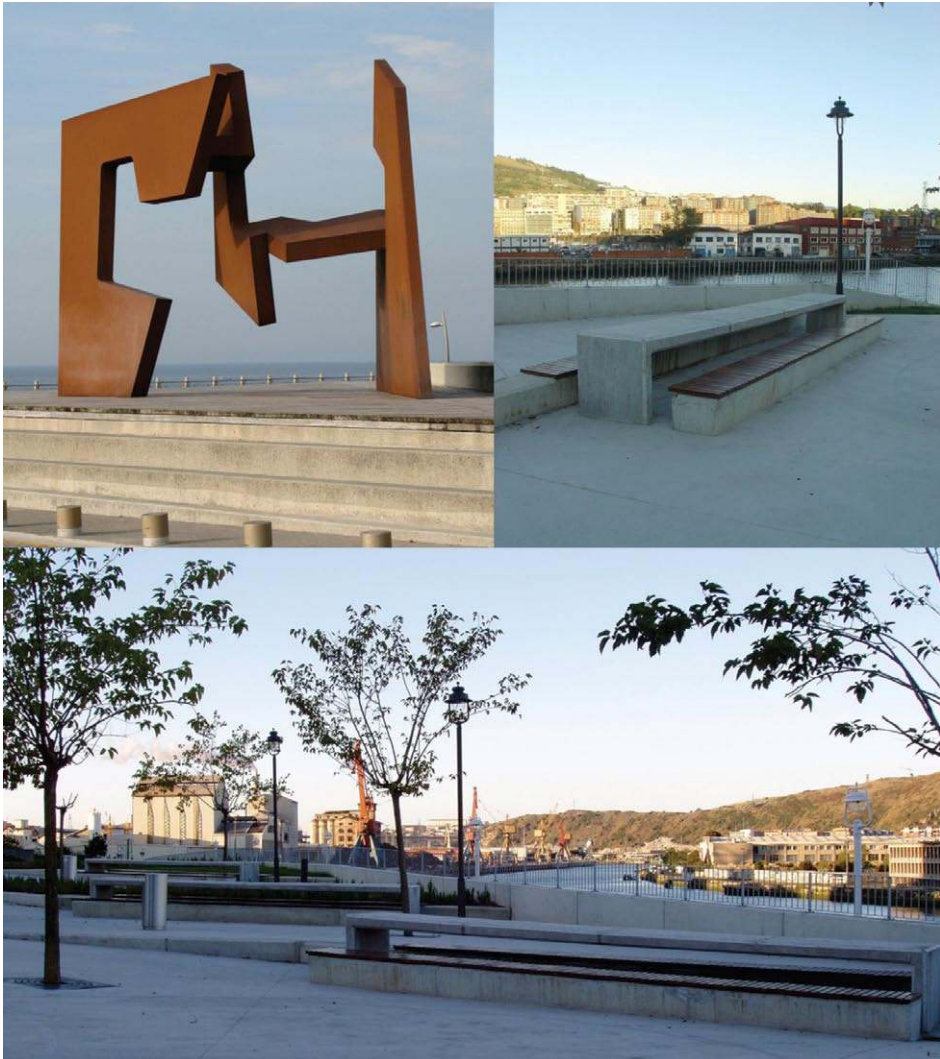
#### **3.1. El uso de la imagen (estética) del objeto escultórico de vanguardia como función decorativa**

Tal y como ya hemos mencionado, es muy habitual y sobre todo a partir de 1980, el recurso de la imagen de formas de hacer de otras épocas y movimientos artísticos re-actualizados en postmodernidad. En el caso de estos asientos y bolas que hemos localizado en la localidad vizcaína de Loiu (concretamente en el barrio llamado Larrodo) (Fig. 4), vemos cierta proximidad con las obras de mobiliario realizadas por el artista Scott Burton. Podríamos decir que los elementos esféricos que se encuentran entre el banco y los cuatro módulos negros que parecen estar destinados a cumplir la función de asientos, se encuentran fuera de lugar o al menos no se entiende bien su función que intuimos será decorativa.

Decíamos que encontrábamos cierta semejanza entre los objetos-mobiliario que aparecen en esta imagen (Fig. 4) y los objetos escultóricos con función de mobiliario del artista Scott Burton, especialmente con la pieza “Bancos de dos piezas (pareja) realizada en piedra caliza en el año 1988. Aparte de la simplicidad formal de las piezas, que concretamente S. Burton tomó de las cualidades de la tradición mínima-



**Fig. 3:** Arriba a la izquierda: Escultura de Oteiza ubicada en San Sebastian. Arriba a la derecha y abajo: Mobiliario urbano ubicado en el paseo de Olabeaga (Bilbao)



lista, llamado también ‘arte de las estructuras primarias’, las obras de este autor se ubicarían en el territorio híbrido que se ha mencionado anteriormente. Hacen referencia al espectador/usuario que va a utilizarlas y a la relación que un objeto nos obliga o condiciona a establecer con otros usuarios. El tema de la proxémica, la relación de un cuerpo con otro, siempre ha estado presente en la obra Burton. La configuración formal o “invención formal” de sus obras, está directamente relacionada con obras pertenecientes al minimalismo; sin embargo, cambia el tipo de insinuaciones y de relación del objeto con el espectador. Dicho de otro modo, se produce una transfor-



**Fig. 4. Mobiliario urbano en el barrio de Larrondo en la localidad de Loiu (Bizkaia)**



mación en el modo de 're-presentación', de manera que el objeto se insertaba en el espacio, pero no se aludía a nada exterior que no fuera para referirse a sí mismo, salvo relaciones formales que se daban en el espacio; en el momento actual las relaciones formales son un medio para referirse a algo exterior. En los bancos de S. Burton, aparte de utilizar los objetos como símbolos de personas tal y como él mismo nos lo ha hecho saber en sus escritos, también se aprecia un interés especial hacia lo formal, donde observamos reminiscencias de un minimalismo que hace referencia al objeto en sí y no es utilizado únicamente como medio; es decir, utiliza recursos escultóricos y busca los mecanismos para que se transformen en objetos de uso. De manera que se da una compensación entre lo formal, lo simbólico y lo funcional. Son piezas que funcionan tanto como esculturas, como objetos-mobiliario funcionales (más cercano a los 'modos de hacer' en diseño).

#### **4. CONCLUSIONES**

Defendemos poder afirmar que las obras provenientes del diseño y las creadas desde la escultura, difieren a veces en procedimientos pero sobre todo en los objetivos, ya que hemos podido observar que los procedimientos cada vez son más cercanos los unos de los otros. Partiendo de la distancia que les separa en los objetivos a cumplir de cada disciplina, también varían las finalidades en lo asociado al valor de uso que siempre atiende a los objetivos marcados.

Apreciamos que en los objetos supuestamente asociados al diseño, en este caso los que hemos denominado objetos-mobiliario, el valor de uso es algo que está presente en el origen del diseño pero que finalmente -en algunos casos-, es un valor adherido e incluso secundario. Los creadores de este tipo de objetos persiguen obtener imágenes visualmente vistosas y a veces provocadoras<sup>3</sup>; la originalidad y la

---

3. Nos referimos a objetos provenientes del campo de diseño que en busca de conseguir piezas llamativas, llegan incluso a perder o negar su función de uso (en el mobiliario urbano es menos frecuente que en otro tipo de mobiliario).

novedad adquieren un valor como el que se produjo en obras de arte de la modernidad. Por otro lado el valor de uso al que aluden los objetos escultóricos, funciona como vehículo de expresión con más o menos relevancia y como componente de la estructura de la obra. Incluso en algunos casos el valor de uso puede llegar a ser anecdótico. Entre otras cosas, sugieren una posible utilidad a la que hacen referencia a través de la imagen, relegando el valor de uso. En ciertas obras funciona como elemento compositivo conceptual de la obra.

En cuanto a la intencionalidad estética, ya hemos dicho que tanto una clase de objetos como la otra, han sido creados con dicha intención o finalidad. Sin embargo, en algunos casos como en los bancos de la última imagen pertenecientes a la localidad de Loiu (Fig. 4), la estética retomada de las vanguardias es utilizada únicamente de manera decorativa y no con intención de generar ningún discurso conceptual. No obstante, en la obra de Burton que también retoma parte de la forma de construir de los minimalistas, aporta un cambio en el aspecto conceptual de la obra. La diferencia no depende de semejanzas que cumplan los requisitos mínimos para realizar una misma función de uso, sino de las especificaciones de esa imagen mínima<sup>4</sup>, en su intención representativa, y en su intento de representar mediante configuraciones visibles organizadas, que dependiendo de los elementos y su articulación, nos ayudan a comprender especificaciones que las diferencian.

El elemento simbólico es uno de los componentes de la estructura de los objetos, ya que tanto en la creación escultórica como en la de objetos con fin práctico, la persona que los crea siempre se expresa “en imágenes simbólicas surgidas a través de la creación imaginativa que variarán de un artista a otro en función de cada conciencia individual y transformándose en un mismo autor a lo largo de su evolución”<sup>5</sup> creativa. Un símbolo vivo ha de incluir en sí la atmosfera de su época, captando lo que pueda ser común a un grupo o cultura. Los mecanismos de simbolización varían también dependiendo de la finalidad del objeto creado. En el caso de los objetos producidos industrialmente con una finalidad prioritariamente funcional, cuyo objetivo es el de funcionar y atraer al consumidor “mediante sus específicas y concretas cualidades formales”<sup>6</sup>, no podemos decir que no contengan un componente simbólico; en estos casos se trata “de una clase de simbolismo que podríamos definir como “funcional”; de un simbolismo que se identifica por consiguiente, con la funcionalidad del objeto”<sup>7</sup>. En los objetos escultóricos que se deslizan hacia los límites con los objetos-mobiliario, la imagen del objeto utilitario puede funcionar como símbolo y no como objeto para ser usado (aunque en ocasiones acabe por ser momentáneamente utilizado como en el ejemplo de la mesa, sillas y perchero del artista J. Javier Lacalle en Amorebieta) (Fig. 2). No sólo la imagen del objeto también el material utilizado para esa misma pieza, un material que alude a la perdurabilidad y a la nobleza como

4. Utilizamos el término “imagen mínima” que menciona Gombrich en “Meditaciones sobre un caballo de juguete” para referirnos a la semejanza o imitación en algunos casos, de ciertos aspectos importantes de un objeto.

5. LEÓN DEL RÍO, M<sup>ª</sup> Belen. “El símbolo como despertador del interés intelectual o estético en la escultura”, en: *¿Qué es la escultura hoy?: 1er Congreso Internacional Nuevos Procedimientos Escultóricos*, Valencia, 2002; p. 64.

6. DORFLES, Gillo. *El diseño industrial y su estética*, Barcelona, Labor, 1968; p. 45.

7. Ibidem

es el bronce pero aplicado a objetos que atienden a concepciones escultóricas pero diseñados para cumplir una función de uso y que han sido transformados industrialmente. En este caso también podríamos considerar un uso simbólico del material.

## 5. BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

AAVV. *Brancusi*, París, Gallimard, 1995.

AAVV. *Donald Judd architectur*, Stuttgart, Cantz, 1992.

AAVV. *¿Qué es la escultura?*, grupo de investigación nuevos procedimientos escultóricos, Valencia, 2003, pág. 64.

AAVV. *Scott Burton*, Valencia, Ivam, 2004.

BOZAL, Valeriano. *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987.

DORFLES, Gillo. *El diseño industrial y su estética*, Barcelona, Labor, 1991, pág. 45.

GOMBRICH, E.H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona, Seix Barral, 1968.

KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza, 1996.

MADERUELO, Javier. *Actas de Arte Público. Arte y naturaleza*, Diputación de Huesca, Huesca, 1998.

MARCHAN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1997.

PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1980.

VIVAS, Isusko. *Regeneración de la ciudad postindustrial. Urbanismo, arquitectura, escultura y mobiliario en la nueva metrópoli*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2005.