

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura



Trabajo de Fin de Máster

para optar al Título de Máster Oficial en Arte: Idea y Producción por la
Universidad de Sevilla

Autor/a:

Manuel Cid Medrano

Firma del alumno/a:

Tutor/a:

José Luis Molina González

Vº. Bº. del/a Tutor/a:

Sevilla, 2 de diciembre de 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura



“En 2050 habrá más plástico que peces en el océano”

RESUMEN:

Este proyecto propone la resignificación de la basura inorgánica, apelando a la transformación de la misma como contexto y marco de acción, más allá de su desfasada consideración como objeto encontrado. La mala gestión de la basura ha provocado una emergencia climática que necesita nuestra inmediata atención artística, la deconstrucción de nuestro constante discurso de eternidad y el cese de su invisibilización. El artista postmoderno ha abandonado la alquimia y la investigación de materiales en una Era en la que la basura es un plomo que necesita convertirse en oro. Hay tantos materiales como artistas se han parado a crearlos, a aceptarlos o a descubrirlos. Esta filosofía está inserta a lo largo de las obras que acompañan este proyecto y en gran parte de la producción de los artistas con las que han compartido espacio, dando muestra del potencial y la versatilidad de la basura como nexo de unión entre espacios, culturas, ideologías, devenires y narrativas.

PALABRAS CLAVE:

Basura, alquimia, resignificación, emergencia, investigación, materiales, espacio

ABSTRACT:

This project proposes the resignification of inorganic waste, appealing to its transformation as a context and framework for action, beyond its outdated consideration as a found object. The poor management of garbage has caused a climatic emergency that needs our immediate artistic attention, the deconstruction of our constant discourse of eternity and the cessation of its invisibility. The postmodern artist has abandoned alchemy and materials research in an era in which garbage is a lead that needs to become gold. There are as many materials as artists have stopped to create them, to accept them or to discover them. This philosophy is inserted throughout the works that accompany this project and in large part of the production of the artists, with whom they have shared space, showing the potential and versatility of garbage as a link between spaces, cultures, ideologies, accruals and narratives.

KEYWORDS:

Trash, alchemy, resignification, emergency, research, materials, space

ÍNDICE

Declaración de intenciones.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
OBJETIVOS.....	8
METODOLOGÍA.....	9
Grado de innovación.....	10
1. PRIMERA PARTE: APORTACIONES ARTÍSTICAS	
1.1 Aportación 1: SEE(A)	
1.1.1 Aportación 1: Catalogación de la obra.....	13
1.1.2 Aportación 1: Proceso de Creación-Producción.....	18
1.2 Aportación 2: Basura-Lugar	
1.2.1 Aportación 2: Catalogación de la obra	22
1.2.2 Aportación 2: Proceso de Creación-Producción.....	26
1.3 Aportación 3: Afterlife: Brasura	
1.3.1 Aportación 3: Catalogación de la obra	30
1.3.2 Aportación 3: Proceso de Creación-Producción.....	35

2. SEGUNDA PARTE: ARGUMENTACIONES TEÓRICAS.

2.1 ¿Tenemos que seguir produciendo basura?	41
2.1.1.- ¿Podemos dejar de producir basura?.....	47
2.1.2.- ¿Queremos dejar de producir?.....	56
2.2.- Arte ecológico - Arte activista - Arte negacionista	60
2.3.- Soluciones locales para un desorden global	65
2.3.1 Basura-Lugar.....	66
2.3.2 Investigación de materiales a partir de la basura.....	67
2.3.3 Basura Plástica y Ornamental.....	69
2.4.- El impacto medioambiental del artista contemporáneo	72
2.2.1- Eternidad matérica. La idea o la producción.....	75
2.5.- Mi posicionamiento como artista	79
CONCLUSIONES	81
FUENTES DOCUMENTALES	85
FIGURAS	91
ANEXOS	
Anexo 1	97
Anexo 2	98
Anexo 3	99
Anexo 4	101
Anexo 5	102
Anexo 6	104
Anexo 7	105
Agradecimientos	106

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

Los artistas tienen que mostrarnos aquello que no vemos a simple vista. Esa ha de ser su función. El poder de la imaginación. Crear espacios que no existen, pero que una vez se han entrevisto o visitado, ya no desaparecen de tu memoria. No existe la inspiración, sino la imaginación, que les hace intuir o detectar lo que se esconde a nuestro alrededor. Pero también hay artistas que no quieren hacer nada, ni pintar ni esculpir ni hacer una instalación, porque consideran que lo oculto debe permanecer oculto para que el público lo descubra por sí mismo a partir de un mínimo de estímulo o una sutil indicación.

El lugar de la espera. Sonia Hernández.

Nota aclaratoria

Este documento ha sido concebido e impreso en blanco y negro, con contadas excepciones, por influencia directa de la propia reflexión contenida en el proyecto de fin de máster. No obvio la existencia de alternativas ecológicas, caras y experimentales, para la impresión a color, pero eso nos abstrae del problema fundamental: la estandarización sigue integrando en su discurso la utilización de materiales de alto impacto medioambiental en la impresión RGB estándar; entre ellos:

- **Reactivo Rojo 23:** mercurio
- **Verde:** cianuro de cobre: imprimir en verde tiene un impacto medioambiental de 4 a 1 con respecto a rojo o azul.
- **Directo Azul 199 Dye:** azufre y ftalocianina de cobre.

Además, estas tintas (de inyección y de tóner) contienen termoplásticos, sosa cáustica y dióxido de titanio. Así mismo, menos del 60% del papel impreso es reciclable y el 85% de los cartuchos de inyección de tinta terminan mezclados en la basura orgánica: los químicos del contenido son extremadamente nocivos para los entornos acuáticos y el plástico del continente tardan en torno a los 500 años en biodegradarse.

En el 40% restante de papel no reciclable se encuentran: el papel fotográfico, el papel encerado y el papel impreso con tinta verde, entre otros.

Llegados a este punto cabe preguntarse: ¿es necesario la impresión a color en pleno S.XXI existiendo fuentes documentales digitalizadas? ¿la ausencia del color entorpece la comprensión de este proyecto, no siendo esta ausencia el objetivo del presente trabajo?

Declaración de intenciones

No está en el ánimo de este trabajo recorrer las obviedades sociopolíticas derivadas de la sociedad de consumo, sobre todo no pudiendo aportar una alternativa sistémica capaz de sustituir el sagrado binomio capitalista/comunista y por lo tanto seducir a los sistemas económicos que los sustentan. Aun así, todavía aspira al difícil cambio de paradigma: resignificar la basura y activar procesos en los que se transmute de problema en oportunidad; no desde cualquier ámbito: desde el marco de las Bellas Artes.

La basura no es sagrada, no ocupa un espacio geográfico, no tiene bandera, ni población, ni PIB, ni identidad cultural; nadie la reivindica y su propia existencia está en entredicho en la Era de la ultra conexión. Puede ser abandonada en cualquier punto del planeta sin temor a que nos persiga gritando nuestro nombre¹. Sólo se hace visible y se acumula incuestionablemente, por el contrario, en las zonas donde se evidencia la pobreza, la ausencia de recursos, de regulaciones económicas y por lo tanto de medios de comunicación/difusión. Somos herederos de un mundo que ha establecido ideas de progreso basadas en el subdesarrollo de las capacidades humanas, que cumple los temores de la ciencia ficción de principios de siglo. El ser humano, que apenas estaba empezando a sentirse a sí mismo, ha estudiado sus propias flaquezas y ha construido un mundo plastificado a la medida de sus debilidades, creando un monstruo de la variedad que enferma su mente y un placebo que ahoga sus instintos.

Hemos castrado nuestra relación con el entorno, olvidando nuestra dependencia de la naturaleza y no hemos invertido ningún esfuerzo en la emancipación de esta subordinación. La propia urbe se ha enfocado en la creación de espacios virtuales utópicos que emulan ese pacto social que entendemos como realidad, privándola de la imperfección y fragilidad que caracterizan la experiencia vital. La ciudad es una fantasía que será invadida por el bosque por más altos que sean los muros que levantemos. La mente está perdida ante un cúmulo de reclamos y placebos que inhiben toda experiencia física; aún hoy nos sorprende la epifanía de la reconexión con el ecotono². El problema no radica en la falta de compromiso social con la práctica ecosostenible estrella de finales del S.XX: el reciclaje, que en el S.XXI es otra fórmula de consumo y propaganda, sino con la falta de compromiso social con la necesidad de replantearse una reconcepción decrecentista en el devenir del Homo Consumens³. Es imperativo que cambiemos nuestra forma de generar y relacionarnos con nuestros desperdicios, así como la reutilización y reinserción de los mismos en nuestro modelo creativo, como catálogo matérico. Es hora ya de hacernos las preguntas que estamos evitando y resignificar lo obvio.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=1PbZCDVVcxo> ONE DAY- Michel Gondry (2001)

² Zona de transición entre dos ecosistemas diferentes

³ Término acuñado por Eric Fromm en 1965

INTRODUCCIÓN

Contextualización sociopolítica: la Era de la pusilanimidad.

Sólo aquello que no tiene nombre puede aspirar a la libertad, aquello cuyo significado aún no ha sido encapsulado en una palabra que lo someta. Nombramos todo aquello que necesitamos comprender y someter a nuestro entendimiento para poder transmitirlo en ideas sencillas. Sólo se libra de esta obsesión humana lo inabarcable: el universo, el espacio, el cielo, hasta hace menos de un siglo: el mar. El ser humano necesita controlar aquello que lo aterriza: necesita domar a la bestia que lo acecha, a la intemperie que lo fustiga, a la cadena trófica que afecta a su concepción de progreso, al bosque que lo limita, a la montaña que obstaculiza su paso, al clima que no atiende a sus necesidades y la erosión del agua en cualquiera de sus estados.

Apenas han pasado cien años desde la invención de la industria petroquímica y el inicio de la era del plástico en el que nuestra adicción por los objetos ha alcanzado su cénit, todos los esfuerzos están enfocados en la sustitución del mismo con una nueva familia de “bioplásticos” degradables, pero ninguno sugiere el impacto que tendría la renuncia unipersonal al mismo. El problema no es el plástico sino la descerebrada demanda inducida por una economía basada en el mercado de consumo y en la invisibilización de los desechos. Nuestros hogares están llenos de objetos de plástico que adquirimos y desechamos compulsivamente.

Curiosamente ese mismo ser humano ha desarrollado una “conciencia ecológica”, intrínsecamente relacionada con la percepción de la total relación de dependencia biológica, cultural, económica y social. Nos preocupa lo que pone en peligro nuestra forma de vida y limita un futuro donde perpetuar las prácticas del presente; de no ser así la exprimiríamos hasta verla exhalar su último suspiro.

Está en nuestra naturaleza: destruir lo que nos aterriza y generar nuevos terrores.

Al mismo tiempo, en el núcleo del movimiento ecologista somos capaces de construir una suerte de paradoja de Schrödinger sustituyendo el gato por la ballena Willy⁴, película icónica de la infancia de la generación X, donde la orca *Keiko* es liberada exitosamente en la ficción al mismo tiempo que vivió presa de la más perversa tortura animal, durante toda su vida.

⁴ “Liberad a Willy” 1993

Basta que nos paremos a pensar en el impacto que tendría en nuestra psique la transformación del ecosistema, para caer en la cuenta de que sería devastador. Ya lleva siéndolo desde hace décadas para múltiples comunidades del tercer mundo; y ahora es tendencia porque nos está empezando a afectar a nosotros.

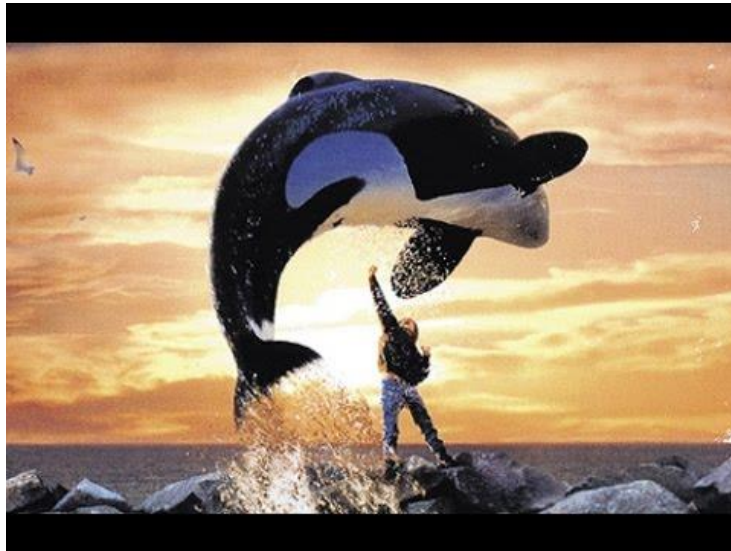


Figura 1. *Free Willy*. Simon Wincer. 1993

Más allá de la conciencia ecológica está la aceptación de la relación de dependencia biológica, cultural, económica y social.

La conmoción que supondría, para las comunidades humanas, la transformación de las cualidades de, por ejemplo, el mar, el río o la propia agua, sería incalculable. Aunque tan sólo afectaran a su aspecto, distribución geográfica, corrientes, densidad y coloración, traerían consigo una reacción en cadena de cambios a los que no podríamos adaptarnos. Cambiaría por completo el relato que hemos recibido de nuestros ancestros y del que estamos transmitiendo a nuestros descendientes, invalidaría las metáforas cromáticas, las evocaciones sentimentales, la abstracción del infinito y brillante horizonte en el que se nos pierde la mirada. Es ineludible que esa agua que fue, que desaparecerá y que volverá a aparecer, lo hará con otro aspecto, otras propiedades, otro litoral, otro clima, otra temperatura, otra fauna; yerma, unicelular, marciana, paupérrima, invisible, acromática y posthumana.

Determinismo: los sueños de orden ceden ante el estado natural de las cosas.

El homo sapiens es un animal incuestionablemente iconográfico, es consciente de sí mismo, del ambiente en el que vive y los sistemas de organización que crea para relacionarse con todo le es exógeno. Reserva el escepticismo para las amenazas

trascendentales a largo y corto plazo, y se consagra a sus sueños de control y orden. Es incapaz de asumir la posibilidad de que su existencia sea fruto del mismo caos que le sirve de instrumento en su inconsciencia; el sentido de la existencia debe formar parte de un plan maestro. Qué duda cabe de que la sobreexplotación y destrucción del ecosistema está inscrito en nuestro ADN.

No en vano, las primeras décadas del S.XXI se han producido incontables conflictos bélicos de trasfondo energético: petróleo, gas, nuclear, carbón, coltán, etc; acompañados a su vez de un cambio significativo en la producción y distribución del ocio audiovisual. Se ha incrementado nuestra demanda de energía pues insondable es nuestra necesidad de evasión de la realidad. Esta es la Era mejor surtida de ocio y ficción de la historia de la humanidad. La ficción es la válvula de escape para las ensoñaciones de justicia, revolución y libertad.

En la primera obra de la trilogía experimental **Qatsi: Koyaanisqatsi**⁵ (1982), Godfrey Reggio exploró precisamente esta ruptura del balance: la vida fuera de equilibrio en el ocaso del S.XX. La actualidad de su relato, a día de hoy, y no sólo la no superación de los hitos sociales y ecosistémicos, 40 años después, sino la radicalización e invisibilización de los problemas acuciantes ante una sociedad anestesiada, es aterradora.



Figura 2. Koyaanisqatsi. Godfrey Reggio. 1982

Tras apenas medio siglo de lucha ecologista (de existencia incluso del vocablo), no es sino en la última década, que el ecologismo utiliza un lenguaje mesiánico de calado, convirtiendo la lucha contra el calentamiento en un credo. Es decir, que tras la persecución de las ideas ecologistas como irreales y la aceptación parcial de estas llega el turno de la consagración y la construcción de iconos.

⁵ “Una vida fuera de equilibrio” en el idioma de los hopi (nativos americanos).

No en vano la fórmula elegida para transmitir la “verdad” ecológica es a través de elaboradas oratorias proféticas en la que se integran ponentes de la más diversa procedencia.

Por eso es necesaria una ecología económica, capaz de obligar a considerar la realidad de manera más amplia. Porque «la protección del medio ambiente deberá constituir parte integrante del proceso de desarrollo y no podrá considerarse en forma aislada». (Bergoglio, 2015: p.110).

Sin embargo, la velocidad con que estos iconos mediáticos, a excepción de los religiosos, sufren la erosión de la hiperrealidad, afecta tanto al sujeto como al mensaje que lleva décadas repitiéndose en cada uno de los formatos propagandísticos concebidos por el ser humano: desde los preceptos de la persuasión de Edward Bernays en 1928 hasta la arquitectura del big data de Doug Cutting en 2006. En todo este discurso, el desperdicio, el desecho y la basura son invisibilizados, condenados al ostracismo, lo que impide su estudio y medición. La basura se obvia por ser incuantificable, al mismo tiempo que innegable. Esta exclusión se fundamenta en que la acumulación de basura es contraria al discurso del consumo, una obstrucción moral al crecimiento exponencial. La basura tiene relación e impacto directo en la cadena trófica: lo vivo, lo dinámico, lo caótico, lo real; mientras que lo sagrado, lo humanamente valioso, tiene que ver con lo inamovible, con el orden, con la muerte.

El comercio, una de esas actividades eminentemente antropológica, es imparable aún en el marco de los avances promovidos por la integración de las narrativas del cambio climático en el ecosistema político mundial. El ecologismo siempre llega tarde: el sistema absorbe y neutraliza las contracciones a la velocidad de la luz. El post ecologismo ha sentado las bases de una aceptación de la derrota ecologista que ha frenado y elevado el carácter simbólico de las acciones, relevándolas de los objetivos primordiales que habrían enmarcado el movimiento en el decrecimiento, tildado de radical. Sin embargo, el progreso aún después de la crisis económica y ecológica, sigue siendo el crecimiento exacerbado e histérico. La guerra ha mutado hacia lo comercial, y ha erigido la sobreproducción como arma de destrucción masiva para corregir la desestabilización generada por un modelo productivo ilimitado sobre unos recursos limitados. Cualquier experimentación en los límites de dicha concepción genera crisis irresolubles en sociedades educadas en el consumo. Es inevitable la actual deriva hacia el transhumanismo que traerá consigo la desvinculación y la ruptura de la dependencia de los medios naturales, o al menos la creencia de que esto es posible, así como no asunción de las consecuencias de nuestra huella ecológica. El ser humano, en un nuevo esfuerzo de abstracción, tiene puesto todo su empeño en construir un contenedor cibernético antediluviano al que transferir su psique.

En total oposición a esta huida hacia delante se encuentra el movimiento decrecentista: una corriente de pensamiento político, económico y social favorable a la disminución regular controlada de la producción económica.

Mutación climática.

Aunque frenáramos las transmutaciones que se están produciendo en el mar, los cambios climáticos inducidos en los océanos son incompatibles con la concepción cortoplacista del tiempo humano. A finales del S.XX, se produjo una variación de 0,5° en la temperatura del agua del litoral de las islas Galápagos. Para nosotros un verano más caluroso o un invierno más frío son sólo un evento anecdótico, un divertimento dentro de la conversación informal, pero para la sensible cadena trófica es una bomba atómica de consecuencias incalculables. Supone la extinción y destrucción de ecosistemas complejos en apenas un suspiro; pero al mismo tiempo supone la creación de otros nuevos y la evolución selectiva de los individuos.

La naturaleza utiliza la mutación para sobrevivir, no en vano el relato evolutivo más extendido es el del caldo primigenio oceánico del que emergió la primera mutación: de aleta a pata. Por el contrario, el ser humano genera mutaciones accidentales que destruyen su propio ecosistema y envenenan los medios acuáticos; 10.000 años de historia de las sociedades y nunca antes tuvimos el poder para autodestruirnos de forma tan certera. La última ola de cambios se cierne sobre nosotros, las economías globales vuelven a abstraerse de las necesidades inmediatas.

La criptomoneda, el dinero transhumanista, pasa de ser de anecdótica a norma imperante. Las grandes corporaciones emitirán su propia moneda digital especulativa. No hablamos de futuro: la multinacional Uber ya ha creado su criptomoneda "Eco" con la que dice pretender *"compensar la huella de carbono de los viajes realizados a través de la app de Uber"*.

La burbuja de especulación verde está estableciendo sus reglas de juego y nadie se ha tomado un minuto para leer la letra pequeña.



Figura 3. Criptomoneda "ecológica". Garret Camp. 2018

OBJETIVOS

Este trabajo está consagrado a la resignificación y redimensionado de la basura inorgánica y específicamente la visibilización del plástico desechado como metáfora sinestésica. Para ello partiremos del impacto que esto supone en el mar: exponiendo el tándem ecología-negacionismo, confrontándolo con la pusilanimidad de las catarsis y derivando en una reflexión sobre el concepto de ilegalidad enfrentando los conceptos eternidad y materialidad, hasta llegar a la concepción de una zoología para la Era transhumanista.

El código unitario de objetivos de este proyecto, tanto en sus aportaciones artísticas como teóricas, es:

- Resignificar la basura: La invisibilidad de lo obvio.
- Cuestionar la necesidad de producir objetos artísticos.
- Defender la necesidad de dotar a la basura de un marco de estudio propio.
- Defender la basura como material artístico: pictórico/escultórico/performativo/virtual.
- Seleccionar y recuperar objetos considerados como basura por los alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.
- Utilizar el espacio de coworking para promover y fomentar sinergias en torno a la basura como material artístico.
- Utilización de más de un 95% de materiales extraídos de la basura digital, urbana, industrial, ornamental y artística, en la producción de las obras de este TFM.
- Reivindicar la necesidad de activar programas de investigación de materiales artísticos extraídos de la basura artística, ornamental y periférica.
- Crear composiciones en las que el equilibrio físico y el punto de gravedad jueguen un papel principal.
- Exponer el insostenible desequilibrio ecológico a través de la basura orgánica cargando el peso de la basura inorgánica.

METODOLOGÍA

El proceso metodológico de este proyecto ha tenido 4 fases fundamentales:

- **1.- Fase de deriva:** En el trabajo estético y conceptual con la basura se produce, como en mecánica cuántica, el principio de incertidumbre de *Heisenberg* que establece la imposibilidad de conocer simultáneamente la posición y la velocidad de un electrón, haciendo a su vez imposible determinar su trayectoria. Es decir: es imposible preconcebir la naturaleza de los objetos y materiales que arribarán a la cuba física o virtual, el momento en el que lo harán y las posibilidades plásticas que surgirán de dicha convergencia. Predefinir los objetivos que satisfará esta fase sería precisamente volver a someter al material al corsé sistémico que ha derivado en su consideración como desperdicio irrecuperable.
- **2.- Fase de ocupación:** La basura no puede reutilizarse porque carece de espacio propio. El deseo del emisor de basura es que el problema de espacio desaparezca. Se hace necesaria la recuperación de objetos y la saturación de espacios no diseñados a tal efecto para fomentar una segunda mirada, la reconsideración como material. Para ello se promueve la obstrucción de espacios de trabajo, el entorpecimiento del paso, la masificación de entornos diáfanos, explorando los límites de la normativa, generando escenarios donde sea necesario transformarla.
- **3.- Fase de juego:** La basura no trasciende por el mero hecho de ocupar un espacio. A ojos del potencial receptor, la basura sigue siendo invisible. El objeto carece de atractivo sin el juego. A través del juego el objeto se hace deseable, el receptor comienza a virtualizar las posibles materializaciones de sus ideas a través de estos objetos. Después de que el juego haga acto de presencia la demanda supera a las existencias.
- **4.- Fase de síntesis:** Se activa así la última fase de antónimos: de lo digital a lo físico, de lo subyugado a lo autónomo, de lo pesado a lo ligero, de lo brillante a lo opaco, del equilibrio al desequilibrio, de lo inorgánico como soporte de lo orgánico y de lo orgánico como soporte de lo inorgánico.

En gran medida la metodología aplicada en este proyecto es la que se encuadra en la filosofía del “*Work in Progress*” y la experimentación matérica.

Grado de innovación

Las investigaciones de este proyecto se han activado en un entorno de desecho en el que termina el excedente matérico de la producción artística del centro académico en el que está inscrito este trabajo: la cuba del nivel -2.

Los múltiples y simultáneos cambios semanales de la misma y la rapidez con la que se llenaba de materiales reutilizables, hizo necesaria la aplicación de la metodología propuesta. Se produjeron, por tanto, innumerables batidas de detección, interceptación, traslado, acumulación e integración de dichos objetos potenciales, que fueron visibilizados a través del uso del espacio, el juego, la reorganización semanal de los mismos, la experimentación, el diálogo y la coparticipación de otros usuarios. El espacio de trabajo del artista individual se transformó así, en un espacio de reutilización comunitario. Algunos objetos se transformaron incluso en herramientas constructivas ante la ausencia de las mismas. Así mismo, la experimentación inicial con los materiales no derivó en la producción de obras, en cambio se producía la vuelta del objeto intervenido a la zona de reutilización y, en algunos casos, la toma del testigo por parte de otros usuarios. Dichos objetos “encontrados” fueron puestos a disposición de los sujetos que hicieron uso del espacio compartido que, si bien en un principio se mostraron reticentes en la integración, que con el tiempo pasaron de la indiferencia a la consulta sobre la disponibilidad de los mismos, realizando incluso peticiones específicas e incluso recuperando de la cuba los objetos que volvían a transformarse en desecho.

La basura, en resumen, fue uno de los idiomas oficiales de la comunidad de usuarios del coworking del Máster en Arte: Idea y Producción 2018-2019, nutriendo debates, narrativas, circuitos de uso, búsquedas y producciones.

El insostenible relato de la eternidad
La emergente necesidad de una resignificación de la basura

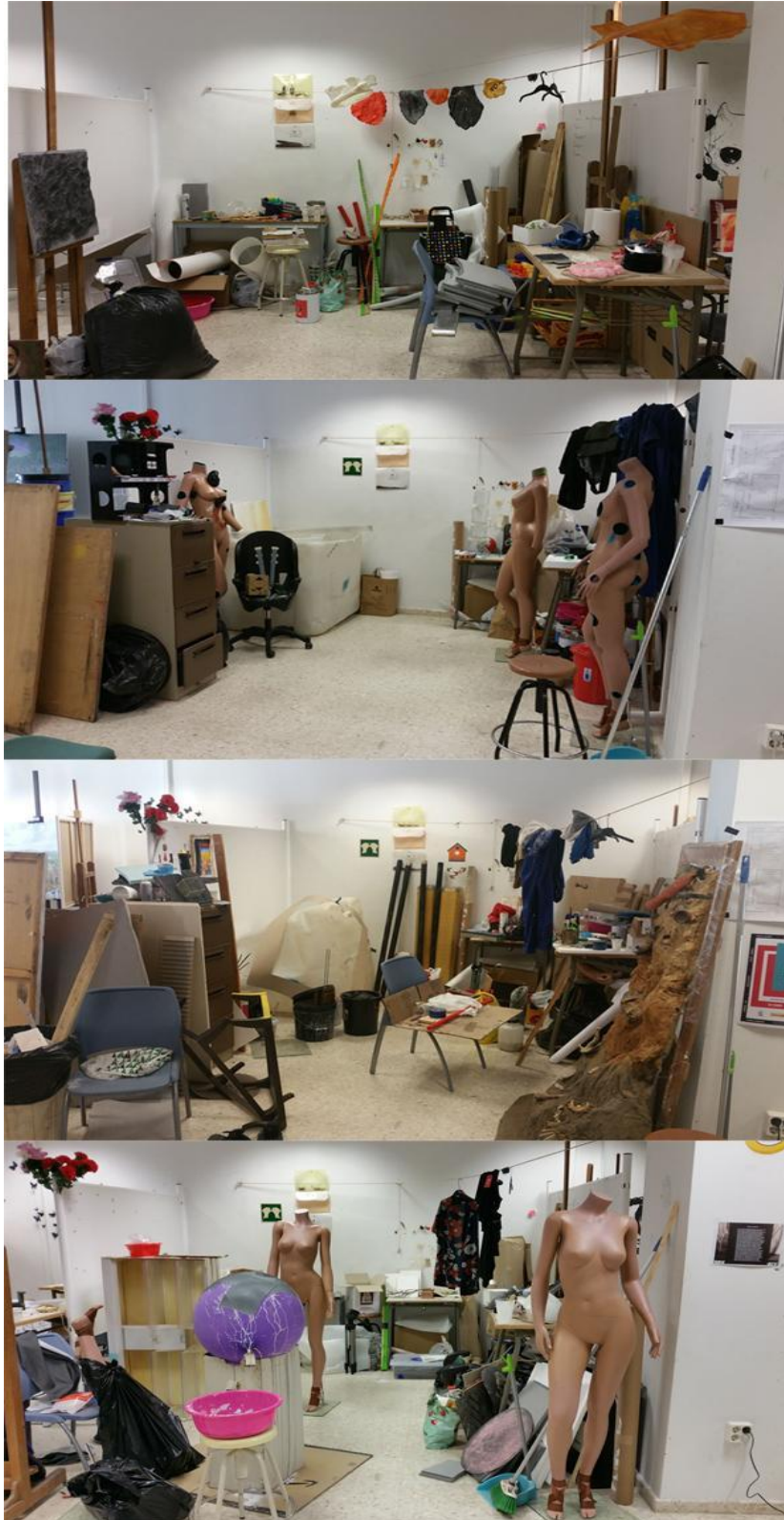


Figura 4. Coworking Máster Idea y Producción. 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

El arte es un excusarse de actuar o de vivir.

El libro del desasosiego. Fernando Pessoa

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

1. PRIMERA PARTE: APORTACIONES ARTÍSTICAS.

1.1 Aportación 1: SEE(A)

1.1.1 Aportación 1: Catalogación de la obra.

Título: SEE(A)

Formato: MPEG-4 (H.264)

Duración: 02:59 minutos

Año: 2019

Link: <https://vimeo.com/318798906>

El insostenible relato de la eternidad
La emergente necesidad de una resignificación de la basura

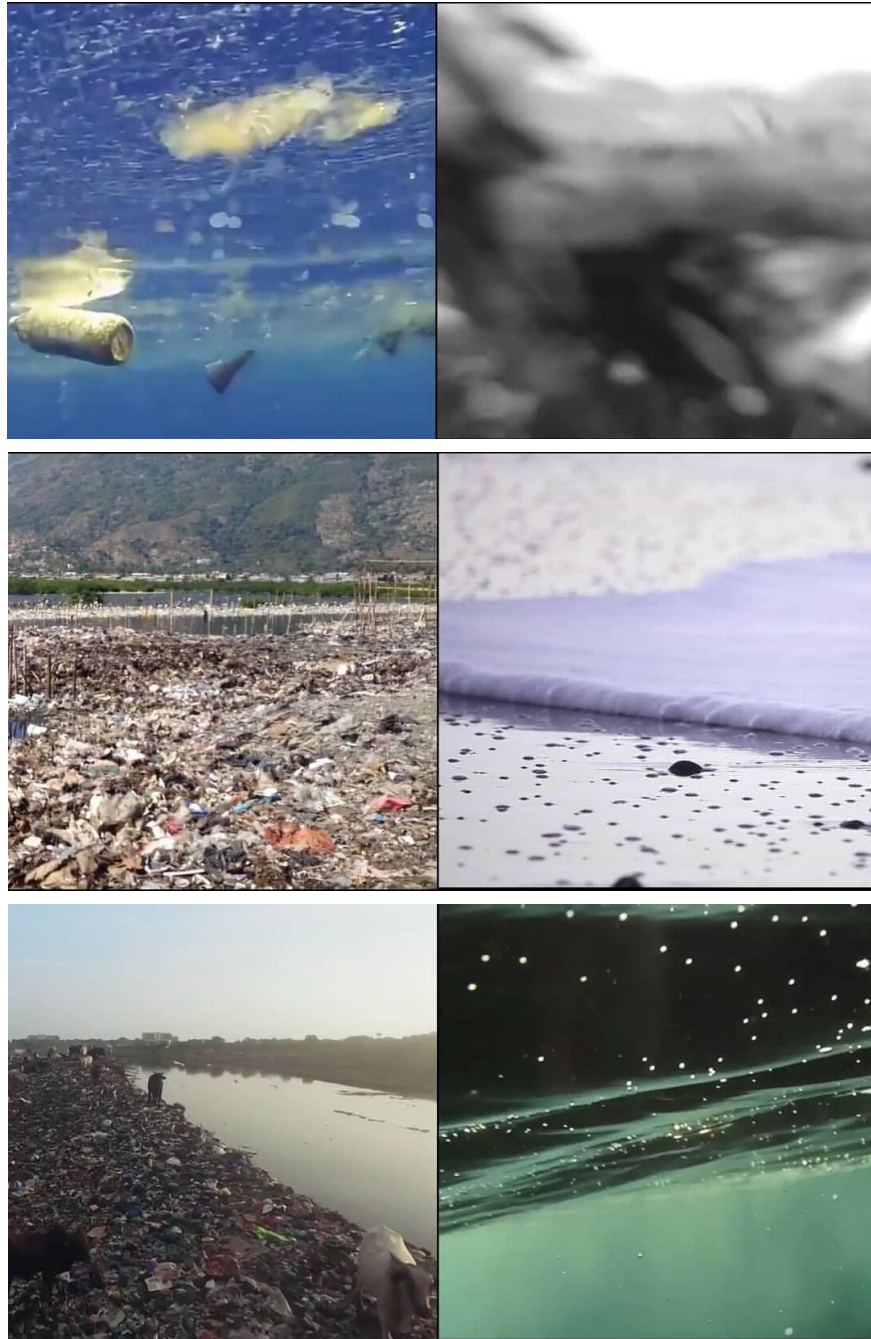


Figura 1.1.1 SEE(A). Manuel Cid. Enero 2019

El insostenible relato de la eternidad
La emergente necesidad de una resignificación de la basura



Figura 1.1.2 SEE(A). Edición para ojo izquierdo. Manuel Cid. Enero 2019

El insostenible relato de la eternidad
La emergente necesidad de una resignificación de la basura

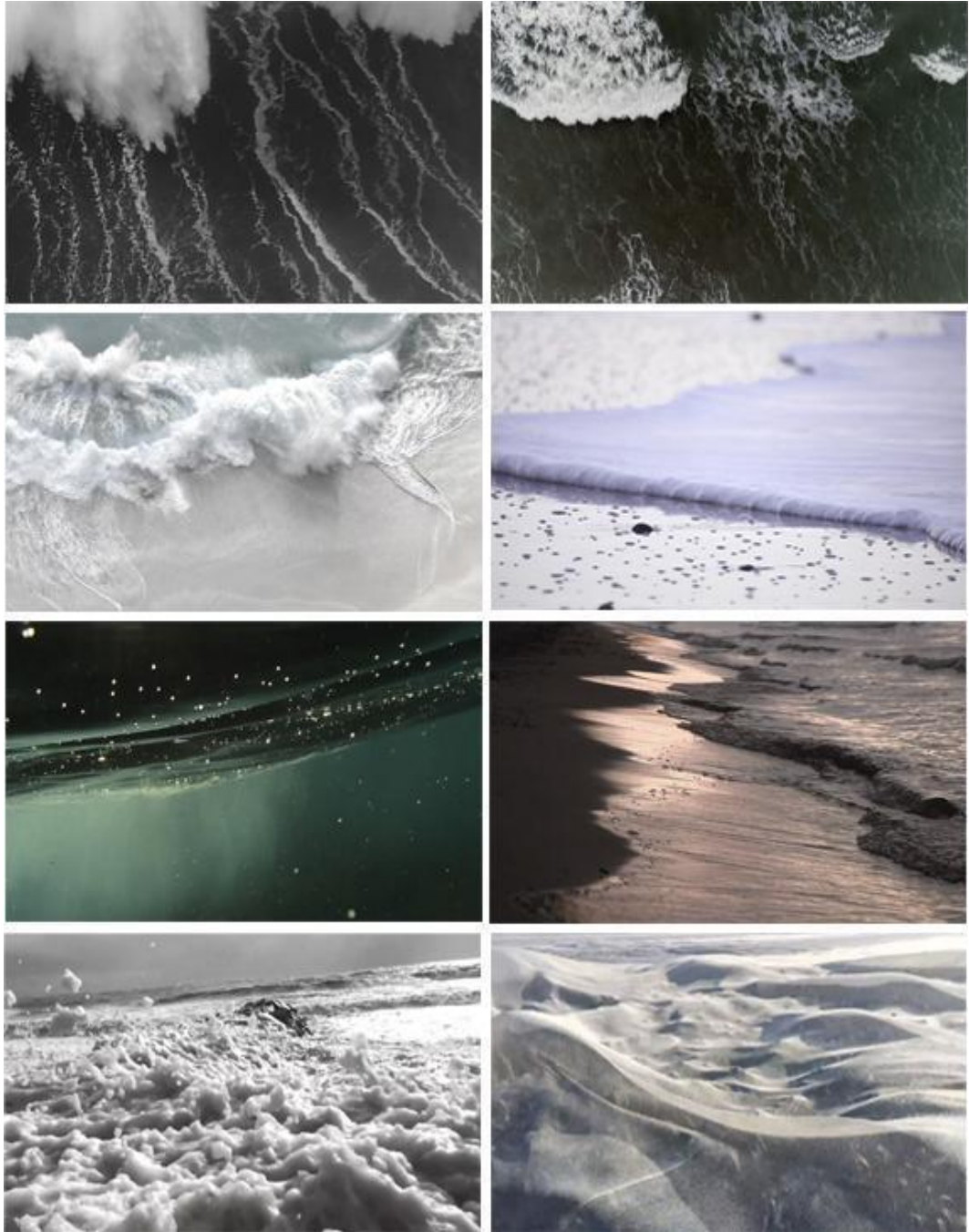


Figura 1.1.3 SEE(A). Edición para ojo derecho. Manuel Cid. Enero 2019

1.1.2 Aportación 1: Proceso de Creación-Producción.

SEE(A) es una videocreación fruto de un descubrimiento fortuito: en los bancos de imágenes digitales es fácil encontrar vídeos relativos al mar y sus profundidades en calidad 4K y libres de derechos de autor. De igual forma es fácil encontrar vídeos del mar contaminado, ecosistemas plagados de desechos y costas repletas de basura también en calidad 4K. Sin embargo, estas sí tienen un coste.

Una vez más la miseria humana al descubierto: las imágenes de pureza no suponen un negocio frente a las de porno-miseria: la exposición de la destrucción del patrimonio medioambiental tiene precio. Sin embargo esta dosificación tiene también un objetivo funcional: la fatiga que le supone al ojo el ofrecimiento de imágenes viscerales que activan la conciencia de corresponsabilidad haciendo inevitable que éste busque refugio en imágenes que no le supongan un conflicto ético. Finalmente ambos ojos serán enfrentados drásticamente a las imágenes de basura y las texturas plásticas que evocan al mar. La repartición de las imágenes en dos pantallas está ideada para ofrecerle al ojo derecho, el prevalente, una visión poética del mar importunado por la avidez con la que el ojo izquierdo es atraído por las imágenes de la basura. La intermitencia y frecuencia con la que esto se produzca depende de la voluntad del sujeto que se enfrente al visionado del vídeo. Para su edición han sido utilizados 73 clips de vídeo (11 Gb) descargados de internet, de diversa calidad Broadcast⁶ (720x576, 1440x1080, 1920x1080 y 3840x2160 píxeles), de las múltiples plataformas que ofrecen vídeos sin protección antidescarga, haciendo un ejercicio de apropiacionismo de los contenidos que llevan de 3 meses a 9 años “flotando” a la deriva en las redes.

La concepción de este trabajo tenía un objeto muy claro: transformarse en basura digital y ocupar un ínfimo espacio físico en alguno de los 2.386 data centers⁷ que están repartidos por todo el mundo. Aunque decidiéramos borrarlo, la empresa guardará una ficha técnica de que alguna vez existió ese vídeo, ocupando espacio físico en algún servidor. Resulta curioso que el contenedor digital de los ordenadores se conozca como “papelera de reciclaje” dado que la información no se elimina nunca sino que se encripta y comprime. En internet, como en la vida real, podemos dejar nuestra basura abandonada y olvidarnos de ella, pero no por ello deja de existir. **SEE(A)** es, por tanto, una gota más en el mar de vídeos digitales que flotan como desecho en internet, videos que apenas han alcanzado un número de visitas/espectadores que justifique su creación y publicación, que no se ha posicionado en los buscadores y que no ha generado ningún debate. Sin embargo existe, ocupando un espacio digital y un espacio físico en una plataforma de publicación de vídeos pero al mismo tiempo es, a todos los efectos, invisible.

⁶ Calidad mínima de emisión de un producto audiovisual.

⁷ <https://www.datacentermap.com/>

Música

Para potenciar la atracción y admisión de las imágenes por parte de los potenciales receptores, se decidió utilizar la versión instrumental de una canción en la que se hace énfasis en el concepto de la despedida.

He aquí la traducción de parte de la letra:

[...] Mantén tus mentiras

Acuéstate a mi lado

No escuches cuando grito

Ocultas tus pensamientos (dudas) y quédate dormido

Descubre... Yo era sólo un mal sueño

Deja que la sábana

Absorba mis lágrimas

Y ve la única salida desaparecer

No me digas por qué

Bésame adiós

Ni nunca, ni nunca

Adiós [...]

Título: Goodbye

Artista: Apparat

Álbum: The Devil's Walk

Año: 2011

Metodología

En principio los dos videos que componen esta videocreación fueron concebidos y editados de forma individual, sometidos a la misma música, el mismo ritmo, haciendo una selección de imágenes de entre decenas de vídeos descargados de la red y fusionando formatos de diferentes tamaños y calidades.

Ofrecer una realidad distinta a cada ojo, a cada hemisferio cerebral creando una alternancia de la imagen relajada y la imagen visceral, nos pareció la mejor manera de abordar el tema. En el video en el que el mar es un ente salvaje e indómito, rebajamos la gama cromática imperante: los azules vibrantes, los verdeagua, los ocres de la arena, los reflejos amarillentos y verdosos de las aguas caribeñas; en la vista preliminar se estimó que el color podía suponer una distracción y se decidió reducirlo a su mínima expresión: centrándonos en el romper de las olas, la lluvia rompiendo la superficie, las ondas y remolinos, la espuma mecida por el viento con la incursión del ser humano en sólo 2 puntos: las huellas en la arena borradas por una ola y la mano del surfista que acaricia la superficie del agua.

Referentes



Figura 1.1.4 Drew Goddard. *Fotograma. "Bad Times at the El Royale"* (2018)

La estética cenital de las imágenes generales de mar rompiendo en la costa vino inspirada en parte por un fotograma de la película americana "*Bad Times at the El Royale*" (2018) en la que la figura humana transitaba la pantalla de izquierda a derecha y desaparecía, dejando tras de sí la marca de sus huellas, que eran borradas por las olas. Así mismo, la influencia del documental *Koyaanisqatsi* y de la propia trilogía *Qatsi* está presente en este proyecto. El uso de una canción instrumental, la utilización de imágenes de calidad en contraposición con otras sin calidad Broadcast, el uso indiscriminado de imágenes de archivo de diversa calidad, el montaje rítmico y el establecimiento de relaciones simultáneas entre grupos de imágenes para exponer la realidad sin entrar a valorarlas.

Muchas de las imágenes de basura sin mosca identificativa (situada en el cuadrante inferior derecha de la mayoría de las imágenes de calidad encontradas en la red), han sido tomadas en las costas de Hawaii. Es tal la disociación en la cuantificación del drama ecológico que en la búsqueda de imágenes en Google de “Plastic- Hawaii” los resultados arrojan un 95% de operaciones dermoestéticas de clínicas hawaianas y un 5% de la acumulación de plásticos en las costas del archipiélago. Hawaii es precisamente el asentamiento humano más cercano al epicentro del problema: el archipiélago dista apenas 100 km de la isla de basura más grande del planeta: la “*Great Pacific Garbage Patch (GPGP)*”, con un área de 194 millones de hectáreas: 3 veces el tamaño de Francia.

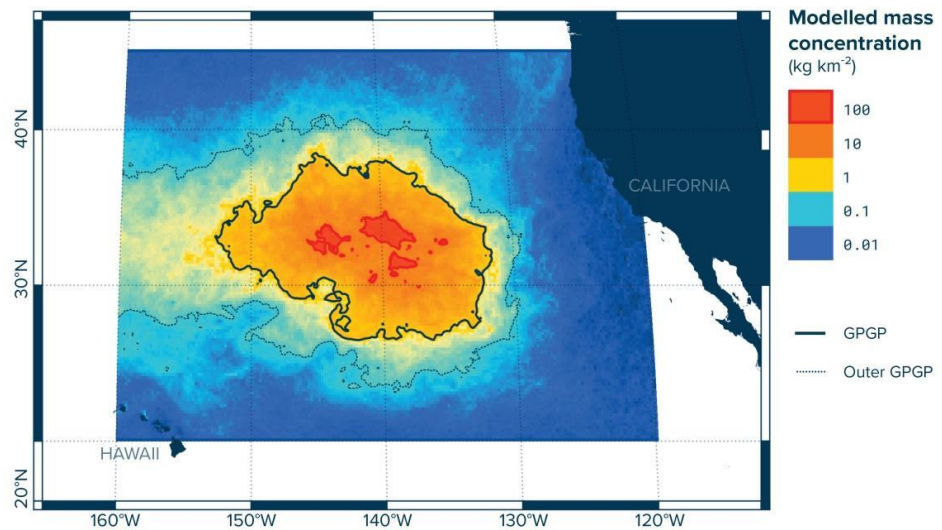


Figura 1.1.5 *Great Pacific Garbage Patch (GPGP)*. 2018.

1.2 Aportación 2: Basura-Lugar - (Expo MiArma - Espacio 13). 2019

1.2.1 Aportación 2: Catalogación de la obra.

Título: Basura-Lugar: 191 Newton

Dimensiones: 200x50x70 cm

Materiales: ABS, acero, mármol y plástico

Título: Basura-Lugar: RGBY

Dimensiones: 25x30x15 cm

Materiales: XPS, metacrilato

Título: Basura-Lugar: Briareo

Dimensiones: 25x15x20 cm

Materiales: XPS, metacrilato

Título: Basura-Lugar: Nun

Dimensiones: 20x35x20 cm

Materiales: XPS, resina de poliéster, catalpa, acrílico

Título: Basura-Lugar: A ti regreso mar...

Dimensiones: 50x50x70

Materiales: Plástico, XPS, cristal, catalpa.

El insostenible relato de la eternidad
La emergente necesidad de una resignificación de la basura

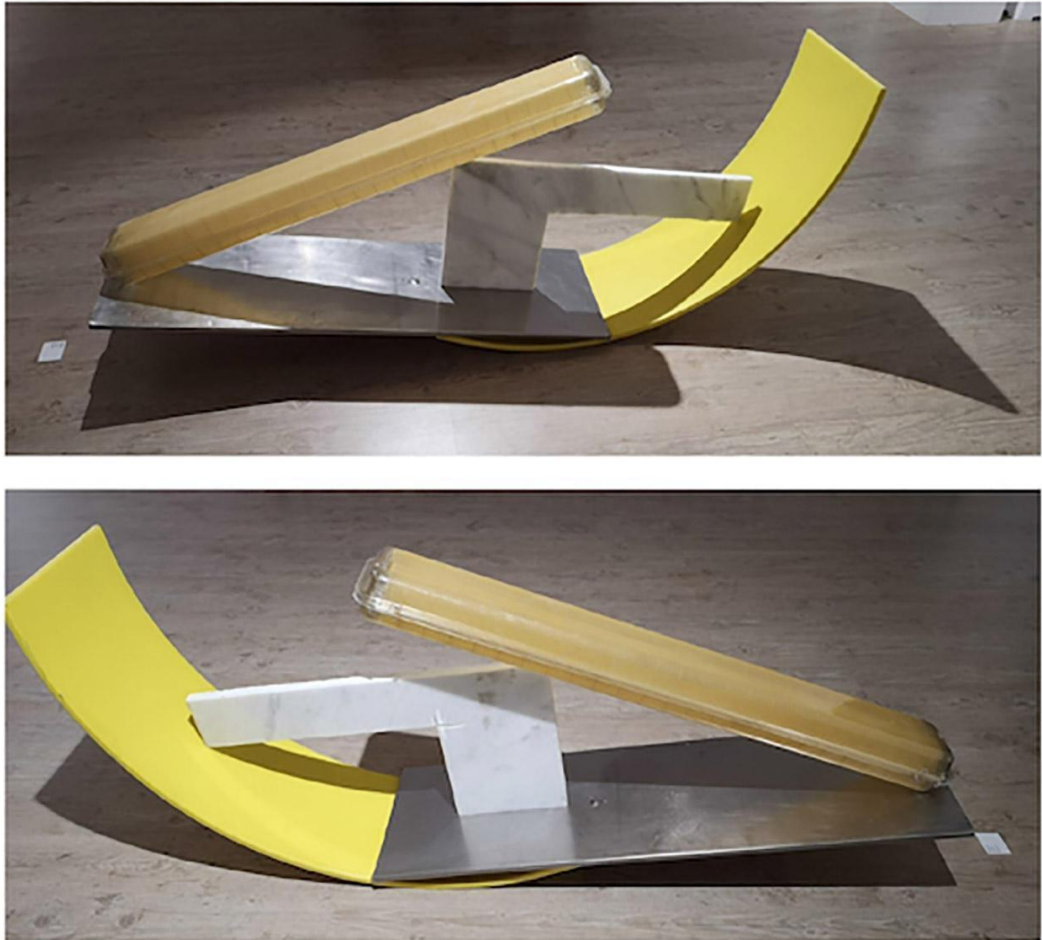


Figura 1.2.1 Manuel Cid. *191 Newton*. 2019

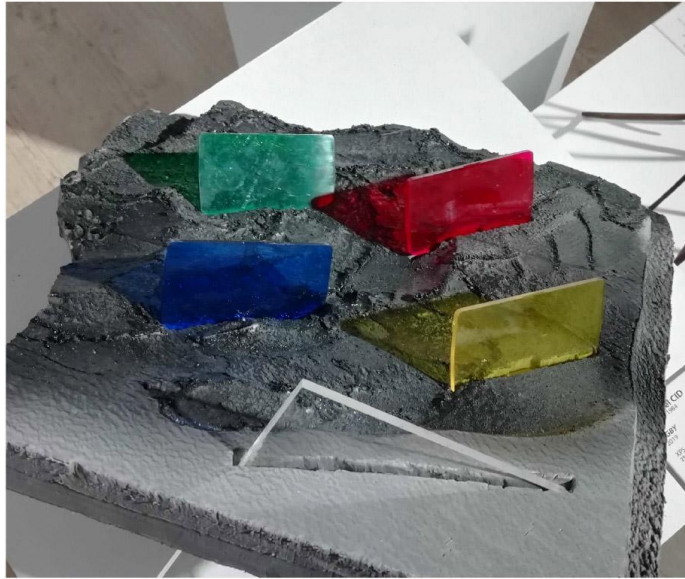
Manuel CID
Sevilla, 1984

191 Newton
2019

ABS, acero, plástico
200x50x70 cm

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura



Manuel CID
Sevilla, 1984

RGBY
2019

XPS, metraquilato
25x30x15 cm

Figura 1.2.2 Manuel Cid. *RGBY*. 2019



Manuel CID
Sevilla, 1984

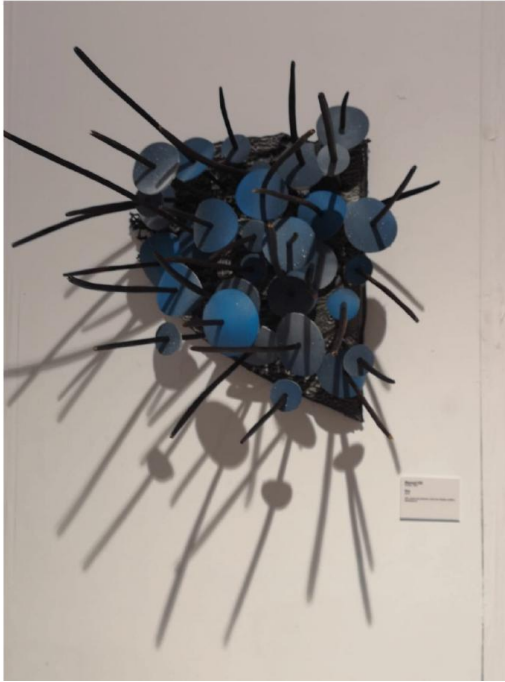
Briareo
2019

XPS, metraquilato
25x15x20 cm

Figura 1.2.3 Manuel Cid. *Briareo*. 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura



Manuel CID
Sevilla, 1984

Nun
2019

XPS, resina de poliéster, vaina de catalpa, acrílico
20x35x20 cm

Figura 1.2.4 Manuel Cid. *Nun*. 2019



Manuel CID
Sevilla, 1984

A ti regreso, mar...
2019

Plástico, XPS, cristal, espejo, vaina de catalpa
50x50x70 cm

Figura 1.2.5 Manuel Cid. *A ti regreso, mar...* 2019

1.2.2 Aportación 2: Proceso de Creación-Producción.

La serie “Basura-Lugar” es el resultado de una reflexión sobre los espacios invisibilizados que ocupa lo que socialmente entendemos como el residuo y la ocupación del espacio expositivo. Alrededor de esta idea se realizan una serie de experimentos matéricos, estructurales, texturales, lumínicos y espaciales realizados con un 100% de objetos encontrados en la basura: seleccionados, interceptados y reorganizados. Cabe destacar el carácter accidental y fortuito de dichas composiciones, que tienen más que ver con la selección de elementos dentro de la arbitrariedad de los residuos encontrados que con la búsqueda específica de los mismos.

Este proyecto se consagra, así, al redimensionado de la microbasura inorgánica y no biodegradable y específicamente a la visibilización del residuo plástico desechado como metáfora sinestésica del mar, descomponiendo sus atributos morfológicos: su densidad, color, translucidez, reflexión, energía, fuerza, textura y los binomios fuera-dentro, continente-contenido, transparencia-opacidad, etc.

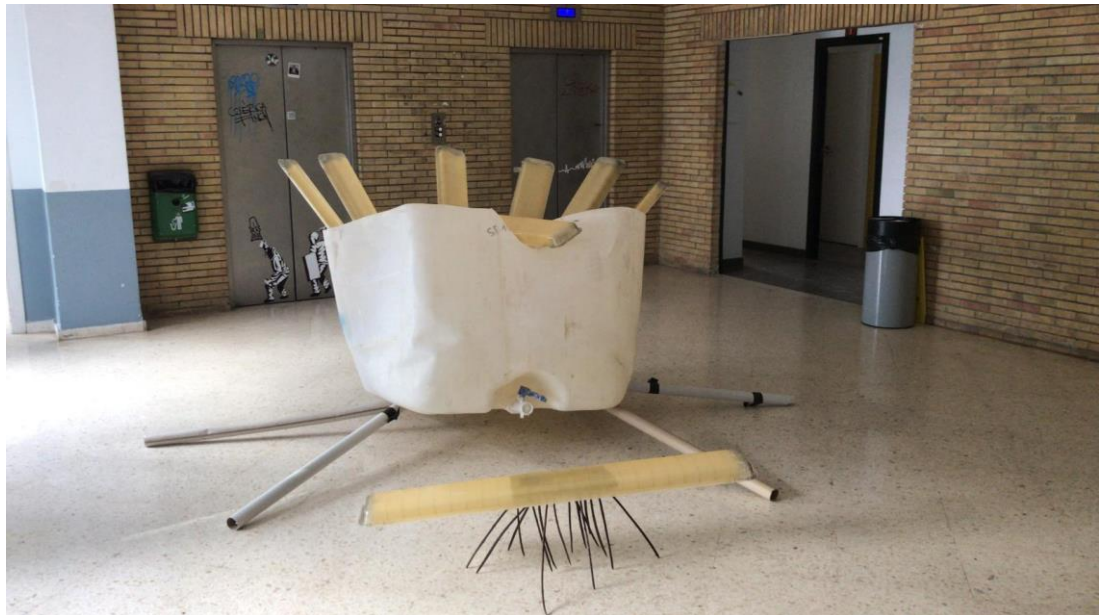


Figura 1.2.6 Manuel Cid. *Sin título*. 2019

Había, además, cierta búsqueda de zoomorfia en un intento de apelar a lo biológico a través de una reorganización de la basura, como fórmula de atraer la mirada del espectador hacia lo inerte y lo que en otras circunstancias no generaría en el mismo la duda de si se encuentra en presencia de arte o basura.

Los materiales han sido interceptados y recuperados de los sistemas de gestión de residuos urbanos, industriales, académicos y de parques y jardines. Han sido seleccionados por su rareza, su simbología, su morfología, su peso, sus propiedades de reflejar luz o proyectar sombra y su capacidad de mantener la integridad de las piezas que la componen y la estabilidad de su punto de gravedad.



Figura 1.2.7 Manuel Cid. *191 Newton*. 2019

Por ejemplo, la pieza *191 Newton* está compuesta por:

- Una curva de ABS perteneciente al decorado de la casa de Papa Noël instalada en el centro comercial Nervión Plaza. No es casualidad que este tipo de plástico termine en una cuba de obra. No en vano el Acrilonitrilo Butadieno Estireno (ABS) no es reciclable y no es admitido en los puntos limpios. Enero 2019.
- Una chapa de acero interceptada en una cuba de obra, tras el desmontaje y despiece de un ascensor de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Enero 2019.
- Una placa de Silestone interceptada en la cuba de una empresa de corte de mármol situada en el P.I. Majaravique (San José de la Rinconada). El Silestone es un producto con patente registrada compuesto por un 95% de cuarzo, más un 4% de resina de poliéster y un 1% de pigmentos y otros aditivos. La resina de poliéster no es reciclable. Febrero 2019.
- Dos plafones interceptados en cuba de obra de la tienda Decathlon, situada en la calle Martín Villa. Mayo 2019.

En ningún caso se hacen uso de adhesivos para la fijación de las composiciones. Una vez expuestas la piezas, todos los materiales utilizados vuelven a los sistemas de gestión de residuos, a excepción de la pieza de ABS cuyo “reciclaje” es más contaminante y más caro que su producción.

Específicamente es cedido para la construcción de un gallinero:



Figura 1.2.8 Yanira Muñoz. Desmantelamiento 191 Newton. 2019

Así mismo se realiza la primera pieza en equilibrio, preludio de la aportación *AfterLife*, tras la realización de experimentos relativos a la resistencia y degradación de un material de origen vegetal, proveniente de un árbol ornamental de origen americano: *Catalpa Bignonioides*, de muy extendido uso urbano en la ciudad de Sevilla (1.039 ejemplares), por las grandes dimensiones que alcanza y por la generosa sombra que ofrece.

El fruto-vaina que producen estos árboles, madura, se abre y se desprenden las semillas de su interior al asfalto, a finales de Septiembre. Finalmente la vaina se degrada y cae al suelo a finales de Diciembre, siendo recogida por los sistemas de la Empresa de Limpieza Pública del Ayuntamiento de Sevilla (LIPASAM) y es presumiblemente incinerada. Sin embargo, tras una recolección casual de dicho fruto y la exposición a un clima seco y caluroso, la vaina interrumpe su apertura y su degradación (por el momento 3 años), perdiendo el 70% de su peso y un 10% de volumen y adquiriendo una sorprendente resistencia al peso. El carnoso e intenso verde da paso a un tono chocolate-cobrizo que se asemeja en aspecto y color a la varas de ferralla de hierro oxidadas.

Al mismo tiempo, si no se manejan con cuidado, las vainas son frágiles y quebradizas. La clave está en su manipulación y en repartir los puntos de peso.



Figura 1.2.9 Vainas de catalpa Pre-Post secado. 2019

Referentes

Es innegable la influencia matérica del arte povera y la compositiva del minimalismo en la concepción de estas piezas, así como el carácter arbitrario que ofrece el objeto encontrado pero con un especial esfuerzo en huir de la constante apelación al ready-made de Duchamp, que utilizaba la resignificación del desecho como anti arte, en su lucha contra la mercantilización del arte y no para la denuncia de la invisibilización de la basura en sí misma. Hace 100 años la basura no biodegradable no era un problema global. Sin embargo, sí hay una similitud estética en la exposición del objeto tal cual ha sido encontrado, sin alterar su morfología con la obra de Luciano Fabro, la utilización de líneas para generar efectos vibrantes de Jesús Rafael Soto y la experimentación con las texturas de la degradación matérica: la cristalización y contracción por abrasión o aplicación directa de calor del poliestireno extruido (XPS) de Bart Hess.

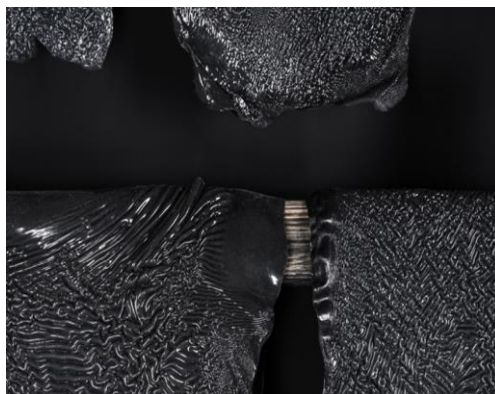


Figura 1.2.1.10. Bart Hess. *Work With Me People*. 2014

1.3 Aportación 3: Afterlife

1.3.1 Aportación 2: Catalogación de la obra.

Título: Afterlife: *Brasura exilis*

Dimensiones: 45x30x29 cm

Materiales: Bronce, XPS, catalpa

Título: Afterlife: *Brasura gracilis*

Dimensiones: 45x30x29 cm

Materiales: Bronce, XPS, catalpa

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura



Figura 1.3.1 Afterlife: *Brasura exilis*. 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

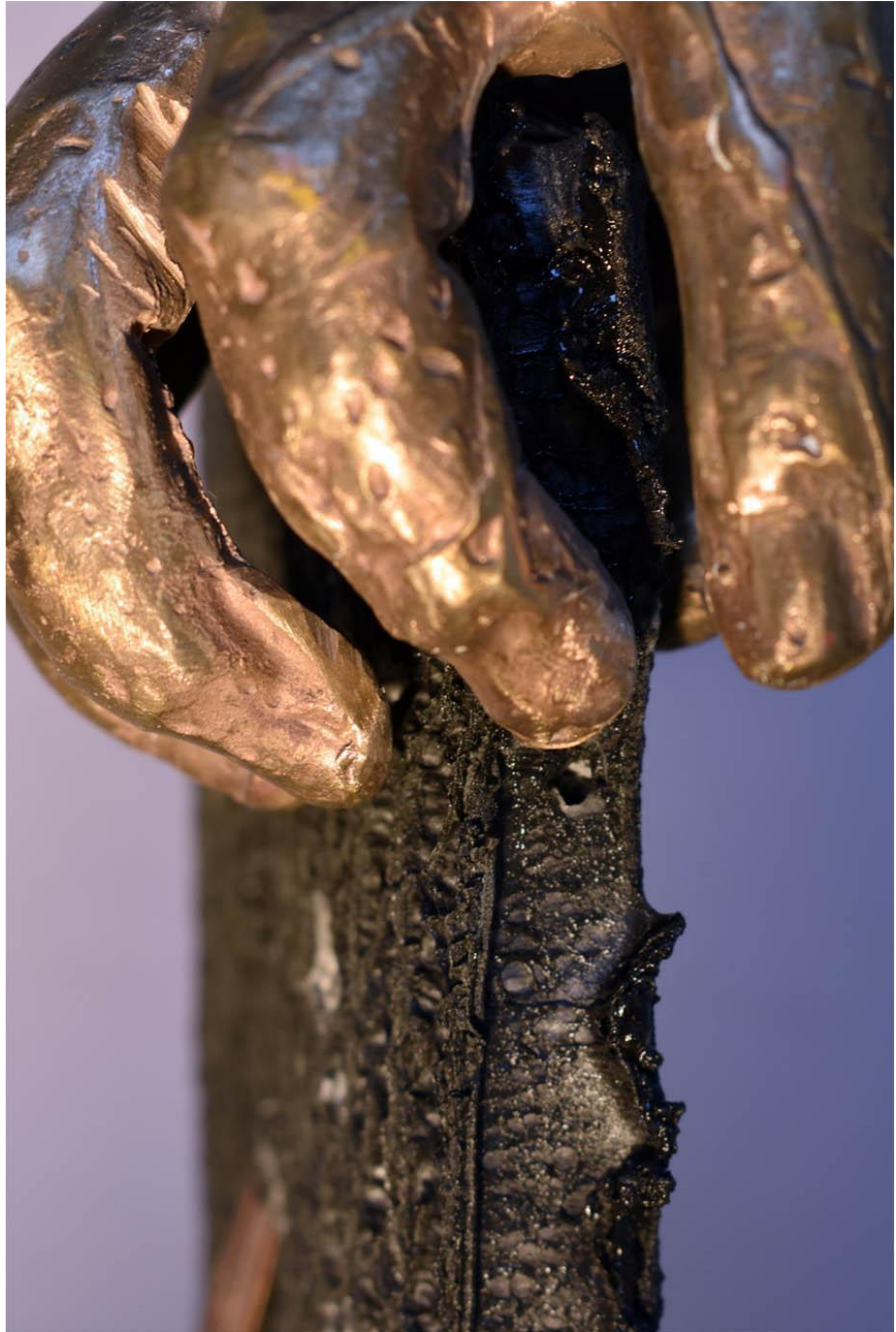


Figura 1.3.2 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura exilis*. Detalle. 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura



Figura 1.3.3 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura gracilis*. 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

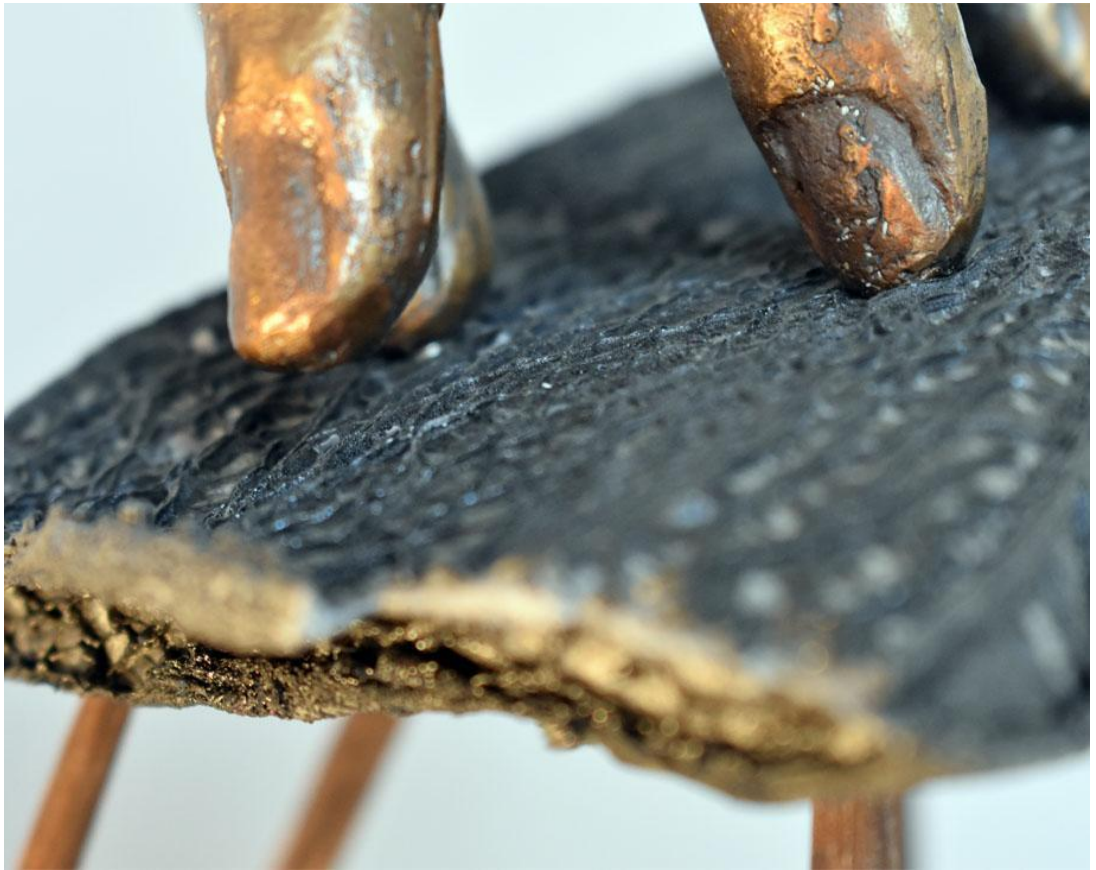


Figura 1.3.4 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura gracilis*. Detalle. 2019

1.3.2 Aportación 2: Proceso de Creación-Producción.

Hay un subgrupo de la familia de cigarras denominada “Brasura”⁸ descubiertas y estudiadas, en la última década del S.XX, por un equipo de zoólogos: Nielsen, Wang, Dietrich y Zhang. Estos himenópteros forman parte de los insectos que operan como agentes primordiales de la polinización, que están así mismo en peligro de extinción junto con mariposas, mariposas, abejas y saltamontes, sumando más de 200 especies de insectos que desaparecerán en las próximas décadas como consecuencia directa del cambio climático.

Esta obra indaga sobre los diálogos y el nexo de dos materiales concebidos por el ser humano que rivalizan en términos de durabilidad y eternidad. Uno de ellos está en la cúspide de la pirámide matérica de las Bellas Artes y el otro ocupa la base y al mismo tiempo la cúspide de los materiales que terminan en la basura.

Explora a su vez la tensa relación de dependencia intangible entre los materiales provenientes de la naturaleza, la transformación que sufren a manos del ser humano, como títeres para su divertimento y la lucha de estas creaciones mutadas por sobrevivir. Estas aberraciones están compuestas por basura proveniente de experimentos artísticos, de bocetos que no han sido considerados como trascendentales por el artista, descartados y arrojados a la basura para su invisibilización. Han sido recuperados, almacenados, reutilizados y resignificados en un proceso no prediseñado.

Tras un proceso de investigación sobre las posibilidades de animalización y revegetalización de la basura intervenida, cuyos experimentos resultantes se tradujeron en dos intervenciones realizadas en el espacio del jardín de BB.AA⁹, se procedió a integrar en estas composiciones las ya mencionadas vainas de catalpa con idea de enfrentar lo sintético con lo biológico. En esencia: la basura vegetal soportando el peso de la basura artificial en un tenso equilibrio visual, físico, por la propia flectación de lo orgánico adaptándose para soportar el peso de lo inorgánico y espacial en aras de una progresión evolutiva que llevara al XPS al mismo plano de significancia que el bronce. Pero al mismo tiempo se crean simbiosis surgidas de la selección fortuita de fragmentos del fondo de la basura del coworking, de la cantidad de elementos acumulados, propios y ajenos, durante 365 días. Guardados con celo pero nunca utilizados, en una inversión del proceso lógico de descarte y desecho, hacia otro de ocupación de los espacios de tránsito, una ruptura de la perspectiva diáfana y aséptica del escenario académico, una masificación de criaturas aberrantes, un ejército de himenópteros en crisálida, una resistencia, un obstáculo,

⁸ <https://www.qbif.org/es/species/2039546>

⁹ Anexo 7

una deconstrucción efímera del *Damnatio Memoriae*¹⁰ al que ha sido eternamente condenada.

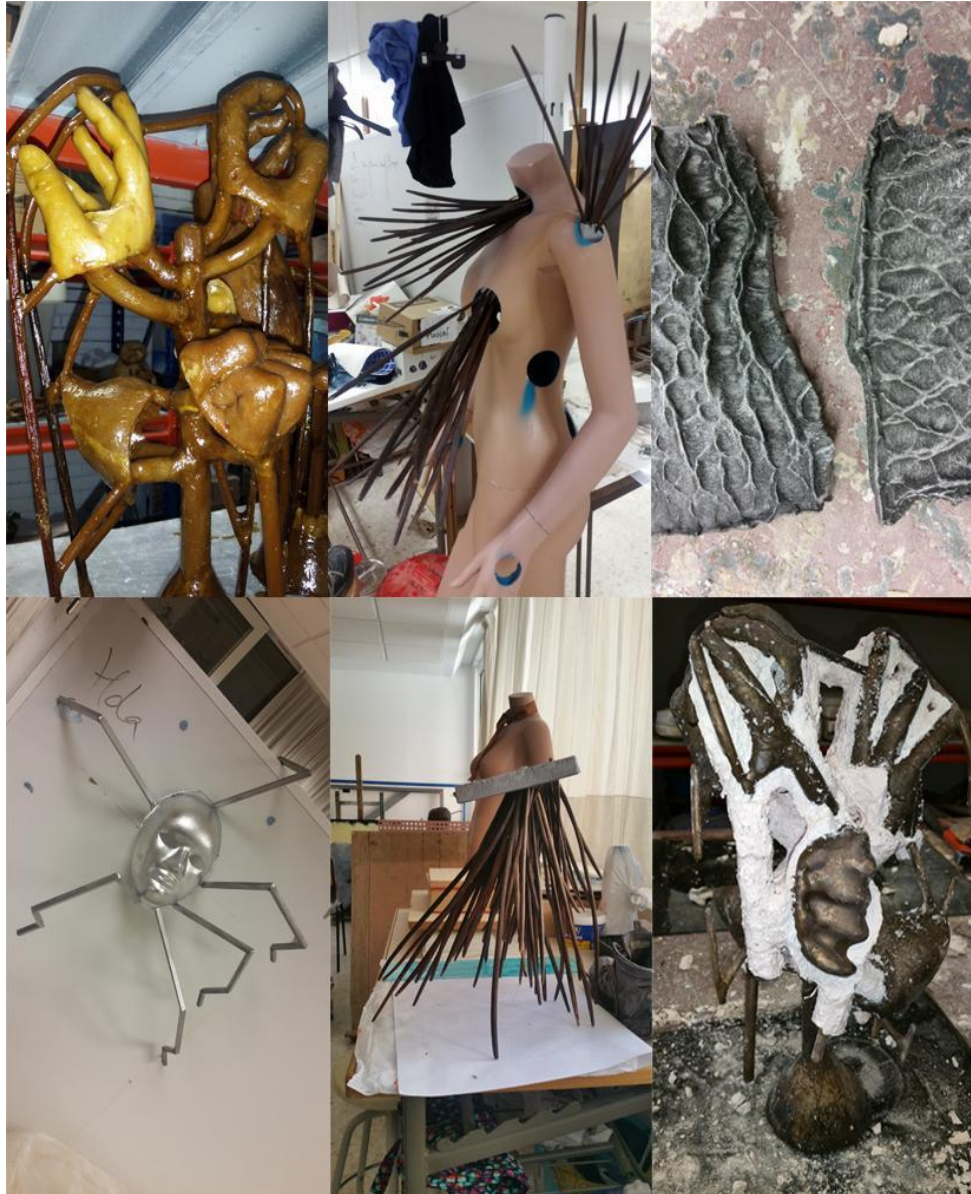


Figura 1.3.5. *Afterlife Brasura*. Proceso de Creación-Producción. Manuel Cid. 2019

¹⁰ Práctica del Imperio Romano consistente en que la memoria del adversario era borrada y condenada al olvido.

Referentes

Estos juegos de equilibrio no están influenciados por la filosofía zen, dado que hay una clara huida de la simetría y la geometría, si bien hay una interrelación con el planteamiento paranoico-crítico: «*un método espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetivación sistemática de asociaciones e interpretaciones delirantes... esta actividad permite al mundo delirante pasar al plano de la realidad*» (Dalí, 2005, vol. V, p. 411), con una clara similitud por la representación de esas extremidades aracnoideas de sus cabalgatas animales, la visceralidad y el terror que pueden suscitar en el espectador esas patas de apariencia metálica oxidada que explora el artista del manga Junji Ito.

La reivindicación espacial de Louise Bourgeois en su reflexión sobre las propiedades benefactoras para la vida, de los arácnidos. La búsqueda de una apariencia de movimiento y la integración del propio espacio circundante en la obra *Formas únicas de continuidad en el espacio* de Boccioni y por último clara alusión a la esencialidad de las líneas y el juego de equilibrios, de las formas de representación del cuerpo humano de Giacometti.



Figura 1.3.6 Gyo.Junji Ito. Detalle. 2001

El insostenible relato de la eternidad
La emergente necesidad de una resignificación de la basura



Figura 1.3.7 Afterlife: *Brasura*. Experimentos. 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

La idea general de que tratamos problemas medioambientales sin hacer cosas, simplemente no funciona.

Natalie Jeremijenko

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

2. SEGUNDA PARTE: ARGUMENTACIONES TEÓRICAS.

2.1 ¿Tenemos que seguir produciendo basura?

A principios de la última década del S.XX, el 41º presidente de los EE.UU., *George H. W. Bush* dijo en su primer discurso tras la proclamación de la Guerra del Golfo, la primera guerra de la historia televisada en directo, que necesitábamos establecer un “*nuevo orden mundial*” tras la caída de la Unión Soviética. Lo cierto y verdad es que el desmantelamiento del comunismo no supuso el triunfo del capitalismo. El hundimiento de los países del Este supuso una recesión mundial desde 1991-1993 que produjo una tasa de crecimiento negativo del 0,8 % en EE.UU, al mismo tiempo que el gigante dormido asiático comenzaba su andadura en la aplicación de las reglas del juego de occidente. Comenzaba la Era del *Homo Consumens*: *el hombre cuyo objetivo principal no es principalmente poseer cosas sino consumir cada vez más para compensar así su vacío interior, la pasividad, la soledad y la ansiedad.* (Fromm, 1965, p.20).

Nacía así la adicción e histeria mundial por los productos “made in China”.



Figura 2.1. Yiwu. 60% de la producción de adornos navideños mundial

En este contexto, la fábrica de sueños hollywoodense comenzó a explorar y explotar el terror de las sociedades contemporáneas a los efectos de la recesión económica, la inmigración y el consumo como identidad cultural en un nuevo ejercicio de desmontaje del sueño americano, que en nada se parecían a los sueños de Martin Luther King. No faltan ejemplos de cine contracultural americano, entre los que destaca “*They Live*” (1988) de John Carpenter, basada en un relato corto de Ray Nelson (1963), donde se denunciaban las teorías de conspiración alimentadas por los resultados del experimento Milgram sobre obediencia a la autoridad, las novelas distópicas sobre estados totalitarios y el nacimiento de lo que por entonces era un

abstracto World Wide Web: vendido como un ocioso refugio underground; el último reducto de la libertad.



Figura 2.2. John Carpenter. Fotograma de *They Live*. 1988

Sin embargo, no es hasta 12 años después, en el contexto del shock mundial del 11-S donde comenzaron a aplicarse las medidas de control de ese “nuevo orden mundial”: la desregulación internacional, el espionaje gubernamental de las aplicaciones mass media, la activación de un estado de guerra permanente que diseña, detecta y neutraliza amenazas, en eterna oposición y guerra comercial con la nueva Unión Soviética: La Unión Europea¹¹. Así funciona la doctrina del shock: el desastre original — llámese golpe, ataque terrorista, colapso del mercado, guerra, tsunami o huracán— lleva a la población de un país a un estado de shock colectivo. (Klein, 2008: p.23)

Se inicia entonces lo que Noah Chomsky llama “la Era del anarcocapitalismo deshumanizado/automatizado, vocablo que define una nueva fórmula de capitalismo enfocado a lo tecnológico y que escapa al control de los estados promoviendo el retroceso de las conquistas sociales del S.XX, extinguiendo movilizaciones antes de que se produzcan, pues estas se oponen a su crecimiento ilimitado. Lo más frustrante es que no es una novedad fortuita sino el resultado de una economía programada para cumplir un plan maestro: crear un salvaje sistema de sistemas que determina la totalidad de la vida en este planeta. Esto ya fue denunciado en otro de los ejemplos de cine contracultural y deconstructivo del sueño americano, de finales de la década de los 70 del S.XX: *Network* de Sidney Lumet (1976).

Llegados a este punto de la historia, podemos afirmar que los *shocks* políticos son indispensables para que los modelos entren en crisis y generen un nuevo contrato

¹¹ Comparativa esbozada por Vladímir Bukovski en 2005.

social, que la guerra es un incuestionable motor de progreso económico, tecnológico o cultural para el primer mundo y que la guerra de 10.000 años contra la naturaleza, por alcanzar el grado de control que ostentamos hoy, del territorio, de la fauna y la flora, de las masas de agua, de los recursos minerales, energéticos y alimenticios, ha llegado a su zénit. Sin embargo, la tecnología y las economías imperantes o emergentes siguen dependiendo absolutamente de la minería, la sobreexplotación agraria/ganadera, de los combustibles fósiles, de la obsolescencia programada, la energía nuclear y por encima de todo: de la invisibilización de los desperdicios de todas estas industrias que establecen unos estándares de progreso insostenibles o el fraude en su informe de emisiones de CO2.



Figura 2.3. Sidney Lumet. Fotograma de *Network*. 1976

La economía mundial depende del crecimiento exponencial interanual de la demanda, lo que exige la constante creación, manejo y explotación de cadenas de tendencias y modas para evitar que el Homo Consumens se aburra y deje de consumir.

Los desechos, los escombros, los desperdicios no son algo que haya que condenar en sí: son una consecuencia necesaria de la vida. El fenómeno de la decadence es tan necesario como cualquier progreso y avance de la vida: no está en nuestras manos eliminarlo (...) E incluso en medio de su mejor fuerza, [una sociedad] tiene que producir basura y materiales de desecho» (Nietzsche, 1888: Primavera).

No es de extrañar, por lo tanto, que en las primeras dos décadas del S.XXI se hayan creado productos a un ritmo superior al que los mercados pueden asumirlos; para muestra un botón: la presente burbuja de los patinetes y bicicletas eléctricas “made in China”.

China es una milenaria civilización carente de interrupciones históricas. Sin detenerse en el discutido tema de sus modos de producción, vale indicar tan solo el carácter eminentemente campesino de esa civilización, el férreo autoritarismo, el proverbial papel rector de una élite letrada que impone su ideología clasista y su mayor desarrollo respecto a la civilización occidental. (Louis, 2018: p.15)

La producción ha superado con creces la demanda precipitando la quiebra de multitud de empresas que explotan estos recursos. Pero eso no frena ni paraliza la velocidad con la que se fundan y distribuyen franquicias por todo el planeta generando incontables “cementeros” de estos productos, observables vía satélite, que comienzan a extenderse incluso por Europa.



Figura 2.3. Cementerio de bicicletas a las afueras de Shanghai.

Con una justificación y una argumentación adecuada es potencialmente posible que pudiéramos considerar las imágenes de estos accidentes capitalistas, como el resultado de una intervención artística. Esta irreflexiva revolución productiva de replicantes habría sido inconcebible de no haber sido por la invención accidental de un material abundante, barato, resistente y capaz de adoptar la apariencia externa exacta de cualquier ser vivo o inerte de nuestro planeta: el plástico. Pero esta invención no ha traído consigo una nueva conciencia, pues más del 91% del plástico producido en los últimos 70 años, no se ha reciclado ni se reciclará jamás. (Geyer, R. & Jambeck, J. & Lavender, K., 2017). Este material ha transformado de tal forma nuestra vida que todos los esfuerzos actuales están enfocados a su sustitución comercial y no en su eliminación; las necesidades que ha generado son conquistas irrenunciables del modelo de crecimiento global. Queremos una alternativa biodegradable y barata que nos permita seguir produciendo al mismo ritmo que nos permitía el plástico.

Sin embargo, al mismo tiempo mostramos hacia este material la misma desidia negligente que mostramos hacia otras cosas que otrora fueron moneda de cambio y motivo de conflicto estratégico: la sal, el té, el aceite, el agua, etc. La economía trata

con las mercancías de acuerdo a su valor de mercado y no de acuerdo a lo que ellas son intrínsecamente. (Schumacher, 1973: p. 44). La Era del plástico nos ha permitido desarrollar una superproducción mitomaniaca; hemos cambiado el exvoto babilónico de bronce o terracota por las figurillas de acción de plástico encapsuladas en una versión traslúcida del mismo material.



Figura 2.4. Happy Meal - McDonald's

Es incuestionable la fascinación que este material, sin valor en bolsa, nos produce y el grado de filtración en todos los ámbitos que componen nuestra vida. La clave está quizás en la capacidad de manifestar una propiedad que hasta hace apenas un siglo sólo podían provenir de los metales, el cristal de roca, el vidrio, las piedras preciosas y el agua: la refracción de la luz, el brillo, el lujo.

De hecho, el lujo es una manifestación de la estupidez. Por ejemplo: ¿para qué sirven los grifos de oro? Si por esos grifos de oro sale un agua contaminada, ¿no sería más inteligente, por el mismo precio, instalar una depuradora de agua y tener unos grifos normales? El lujo es, pues, el uso impropio de materiales costosos sin por ello mejorar sus funciones; es decir, una estupidez. (Munari, 1981: p.12).

El plástico es capaz de adoptar, por tanto, la apariencia de lo tradicionalmente valioso, de lo vivo, de lo sacro, de lo imposible; de los sueños más absurdos. El plástico es, en manos del ser humano, un juguete que sacia un apetito innato por la variedad y fugacidad, que luego puede ser desechado sin consecuencias. Ha convertido en objeto de deseo cualquier cosa que lo contenga. No es inverosímil que tras 150 años consumiéndolo ahora se vendan impresoras 3D que imprimen en plástico aquello que la oferta del mercado no puede satisfacer. Para que podamos seguir creando y consumiendo plástico en nuestros hogares, creando futura basura.



Figura 2.5. Impresora 3D. Filamento de ABS (Acrilonitrilo butadieno estireno)

Lo consumimos incluso como alimento, por el fraude de la comida falsificada, la inconsciencia de los individuos en la gestión de sus residuos y la mala praxis de las industrias petroquímicas: los microplásticos ya están presentes en todos los niveles de la cadena trófica. Al mismo tiempo esa ausencia de valor promueve su invisibilización y su frecuente consideración como desecho. Es un material no biodegradable cuyo proceso de descarte y su sustitución responde exclusivamente a su aspecto y no a su funcionalidad: en el momento que pierde el brillo pierde su valor. En la actualidad, hemos pasado de la Era del cuestionamiento al período del merchandising *revival*¹² de esa Era del cuestionamiento, en un voluntarioso esfuerzo social por alimentar al creciente monstruo de la novedad y la variedad. Hemos convertido, como diría Pierre Bourdieu, las “marcas de infamia” en “signos de distinción”. (Pardo, 2010: p. 175). Ya no queremos ponernos las gafas que revelan el verdadero aspecto de la realidad, queremos poseer la materialización plástica de esa idea que evoca la verdad. Las propias industrias petroquímicas de nuestro país, a la cola en la gestión de residuos plásticos, han empezado a desarrollar discursos, a través de la plataforma *EsPlásticos*, contrarios a la idea del abandono total de los productos que producen, alegando:

¹² Resurrección y revalorización de estilos y modas de otra época.

“Los plásticos son versátiles y ligeros, resistentes y seguros. Ningún material combina estas características y gracias a ellos podemos vivir más y mejor. Además, son la mejor alternativa contra el cambio climático. Si fuera posible sustituir todos los plásticos del mundo por otro material, emplearíamos casi cuatro veces más materia prima, más del doble de energía y generaríamos casi el triple de emisiones para los mismos productos durante su vida útil. Sin plásticos retrocederíamos 100 años y sería insostenible para nuestro planeta”.



Figura 2.6. Merchandising de la película “They Live” creada 35 años después de su estreno.

No hay mayor amenaza para el progreso que el retroceso. Estamos atrapados en un bucle. Ha pasado casi medio siglo desde que Margaret Mead dijera en una entrevista concedida para el libro *Debate sobre el Crecimiento*, de 1975: *hemos edificado una economía que nos aprisiona y exige una enorme cantidad de energía, consume recursos irremplazables, gran parte de ellos extraídos del resto del mundo, a los pobladores del cual explota* (Oltmans, 1975:p. 34)

¿Cabe alguna duda de que esta afirmación puede, con exactitud, seguir definiendo nuestro presente? Llegados a este punto quizás cabe preguntarse: *¿Podemos dejar de producir?*

2.1.1.- ¿Podemos dejar de producir basura?

En 1972, por iniciativa del *Club de Roma* y de la biofísica y científica ambiental Donella Meadows, se realizó el informe “Los límites del crecimiento”. Para ello, el ordenador más avanzado del mundo, concebido por el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT), calculó a través del programa *World 3* que la extralimitación en la explotación de los recursos del planeta derivaría en el agotamiento de los mismos, la necesidad de un planeta B para satisfacer estas “necesidades” y el espontáneo colapso poblacional, sugiriendo finalmente la necesidad de promover un

crecimiento cero o estacionario. El informe se publicó ampliamente por todo el globo y el estudio se reeditó en 1992, 2002 y 2012.

Nuestra tradición, educación, actividades actuales e intereses harán que la transformación se vea afectada y lenta. Solo la comprensión real de la condición humana en este punto de inflexión en la historia puede proporcionar suficiente motivación para que las personas acepten los sacrificios individuales y los cambios en las estructuras de poder político y económico necesarias para alcanzar un estado de equilibrio (Meadows, 1972: p.195).

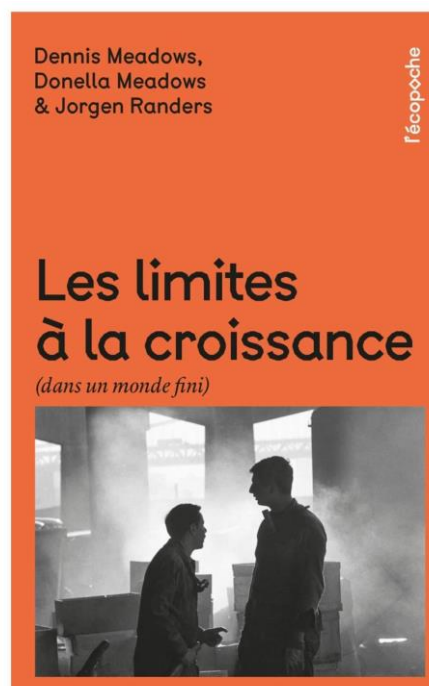


Figura 2.1.1. *Les Limites à la croissance*. 2017

Las soluciones de este problema pasaban, según B.F. Skinner, por un *“buen acopio de cuidadosa ingeniería conductual, pues no es natural en el hombre renunciar a las cosas que más le placen”*. (Oltmans, 1975: p.59). Sin embargo, estas estrategias de transformación e inducción conductual siempre han sido tradicionalmente impulsadas por estados totalitarios y dictatoriales o en las propias democracias. Es el caso de los experimentos sobre intolerancia y racismo llevados a cabo por la profesora de primaria Jane Elliot, en EE.UU. a finales de la década de los 60 del siglo pasado; o los del ya mencionado Experimento de Milgram sobre obediencia a la autoridad e ingeniería social.

¿Cómo se cambia una cosmovisión, una ideología que no se cuestiona? (...) modificando pautas de pensamiento.” (Klein, 2015: p. 565). Que cuatro décadas después la activista canadiense Naomi Klein se haga la misma pregunta y responda exactamente igual, da prueba, no sólo, de que dichos cambios no se han acometido, sino de que la situación ha empeorado sensiblemente.

Dicha cosmovisión a la que alude Klein concibe como lógico que entre el 20 y el 45 % de los productos comestibles destinados al consumo humano, termine en el cubo de basura. (FAO, 2011: p. 7). Y es que el mundo que satirizaba Jorge Furtado en su certero documental “*La isla de las Flores*” de 1989, sigue regido bajo los mismos parámetros: hay sobreproducción de recursos y la mala gestión de los mismos hace que muchos de ellos terminen en la basura; y es más: hay muchas personas en el mundo que no pueden permitirse el lujo de hacer dicha distinción.



Figura 2.1.2. *Ilha das Flores*. Jorge Furtado. 1989

Vivimos en una cultura donde no está bien visto socialmente interceptar alimentos y objetos proscritos por su consideración, aunque sólo sea durante un segundo, como desperdicio. La basura es signo de abundancia y riqueza, la interceptación y reutilización es signo de tacañería y pobreza. No hay manera de superar este punto si no comenzamos por romper la zona de confort desde la que planeamos las estrategias de cambio, no se puede resignificar la basura si no se convive con la basura en el mismo plano de realidad.

¿Y si lo que llamamos basura no lo fuera en realidad? Entonces no tendríamos que preocuparnos porque nos devorase, no nos sentiríamos asfixiados por los desperdicios si dejásemos de experimentarlos como desperdicios y los viviéramos como un nuevo paisaje urbano. (Pardo, 2010: p. 170).

Nos guste o no, la acuciante emergencia climática que llevamos cuarenta años ignorando, nos exige reaprender, ceder privilegios, deconstruirse, redescubrirse y negarse ciertos placeres, no en un ánimo de regresión calvinista sino en aras de desactivar ese mecanismo perceptivo que nos conduce a entender el progreso como una nueva burbuja económica destructiva.

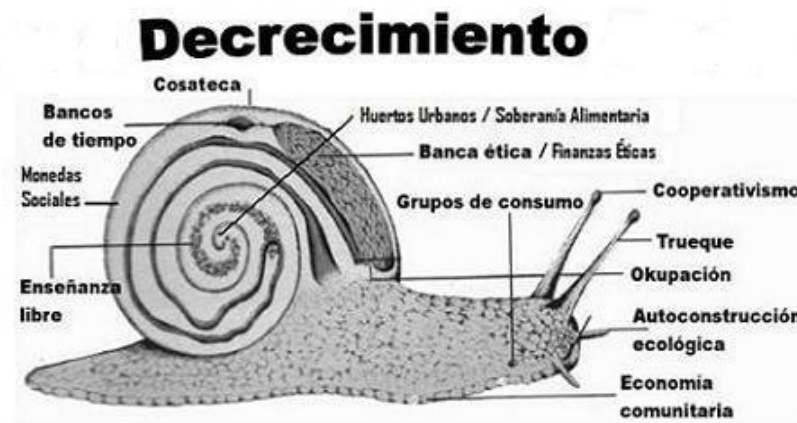


Figura 2.1.3. *Filosofía del Movimiento Decrecentista*. 2013.

Lo que resultó más incendiario del informe presentado en “Los límites del crecimiento” en 1971 no fue la conclusión de que en algún momento del S.XXI colapsarían las economías de consumo o la necesidad de un planeta B para mantener la demanda de materiales. Lo que realmente puso en jaque a todos los gurús económicos de la época poniendo el informe en el epicentro de las batallas dialécticas académicas y televisivas fueron las soluciones aportadas por el programa World 3: la necesidad de establecer una economía del estado estacionario. La mera eliminación del concepto “crecimiento” de la ecuación, hizo que las figuras más relevantes del momento, en economía, matemática, psicología y filosofía tildaran el estudio de intrascendente.

No es casual que ante la recesión económica producida por el hundimiento y rescate mundial de los bancos, a finales de la primera década del S.XXI, surgieran de nuevo las fórmulas económicas propuestas por el World 3 que se materializaron en el movimiento Decrecentista¹³, que apuesta por frenar progresivamente la producción y promover la reutilización de lo ya creado, incluido la basura, evitando que los sistemas de gestión de residuos se llenen de cosas que podrían nutrir la concepción de nuevos objetos, creando redes de autogestión y autoconsumo. Curiosamente los mismos gurús económicos, políticos y sociales que no predijeron el colapso del sistema, tildaron las tesis decrecentistas de radicales y totalitarias.

¹³ Movimiento que aboga por la aplicación de las medidas propuestas por el World 3

Si algo nos ha enseñado la antropología es que cualquier sistema que creemos será falible, corruptible y limitado en el tiempo. Pero no por ello podemos permitirnos esperar otras 4 décadas sumidos en el inmovilismo, a las puertas de una nueva desaceleración económica; el fantasma de las crisis futuras vuelve a llamar a nuestras puertas. Pero, ¿estamos preparados para la desmaterialización? ¿podemos romper con el determinismo?

A menudo, la verdad es sistemáticamente ignorada por las élites y los ciudadanos, al menos hasta los límites en que les es físicamente posible. La evitación de la confrontación de los problemas acuciantes es un rasgo eminentemente humano (Hadjinicolaou, 1973).

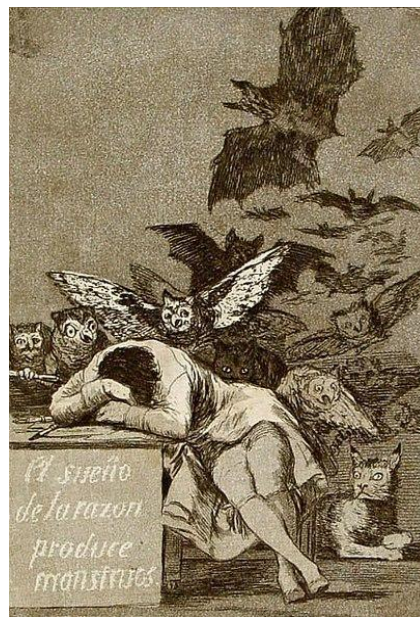


Figura 2.1.2. “El sueño de la razón produce monstruos”. Francisco de Goya

La emergencia climática de moda, en los primeros años de la generación *millennial* era el agujero de la capa de ozono, era la mayor amenaza ecológica para el futuro, una suerte de rompimiento de gloria apocalíptico que se cernía sobre las promesas de progreso de finales del S.XX y principios del S.XXI. Cuarenta años después, Greta Thorberg, en su indiscutible discurso en la ONU, denunció el oscuro futuro que se cernía sobre las nuevas generaciones, ante un público anestesiado, que en estos momentos hace el impulsivo ejercicio de elevarla como icono para luego cuestionarla con el mismo ahínco, minimizando y trivializando su mensaje.

Hoy día llevamos en el bolsillo un ordenador mil veces superior al que utilizó el MIT en 1971 y al que la NASA envió a la Luna, que podría calcular en un segundo lo que World 3 tardó en calcular varias semanas, con todo lujo de detalles y gráficos 3D pero lo utilizamos para evadimos de la realidad consumiendo, compartiendo y

generando datos en una industria que consume más del 15% de la energía producida a nivel mundial: Internet.



Figura 2.1.3. Detalle del proceso de producción de “Afterlife”. Manuel Cid

Quizás uno de los problemas radica en que todo lo que el ser humano entiende por progreso es un nuevo paso hacia la desnaturalización: la creencia de que podemos independizarnos de la naturaleza y de su cuidado, por la extendida creencia de que podemos controlarla, generarla, mutarla y replicarla a nuestro antojo. La ecología se erige ahora, tras años de negación, como dogma: el nuevo opio del pueblo. Una nueva fórmula de comercio verde donde las empresas con mayor impacto ecológico se erigen al mismo tiempo como los adalides de una nueva Era. El circo mediático ha diseñado una campaña alrededor de la emergencia climática de moda en 2019: la no biodegradabilidad del plástico. Para ello arroja cifras no contrastadas e imágenes seleccionadas. Así como existen múltiples imágenes de difusión gratuita en vídeo 4k de la naturaleza en su máximo esplendor, las imágenes de contaminación y vertidos en la naturaleza en video 4k tienen costo y sólo disponen de ellas quienes estén dispuestos a pagar su precio. El *tag*¹⁴ microplástico vende millones de periódicos impresos con pintura plástica. No en vano será 2020 el año elegido por la Comunidad Europea para prohibir la producción y distribución de productos plásticos de un sólo uso, en una aceptación parcial de su impacto medioambiental y en respuesta tardía a las denuncias de las organizaciones ecologistas. Pero en ese ánimo regulador no se han incluido los filtros de los cigarrillos, y eso que de los billones que se producen al año, más del 90% terminan en el suelo, junto con las partículas de plomo, alquitrán y arsénico y mercurio. Resulta lógico si consulta uno las cifras de recaudación anual que el tabaco reporta, por ejemplo, al estado español: 9.100 millones de €.

¹⁴ Palabra clave

El relato de la actualidad es una subasta mediática constante donde los mercados pugnan por moldear la realidad adaptándola a cada uno de los canales creados para llegar hasta nosotros. Pero olvidamos fácilmente que somos nosotros quienes damos forma y dimensión a los mercados. No se trata de una pérdida de camino del discurso ecologista, sino de la constatación de que no se pueden recorrer al mismo tiempo dos caminos antipodios. No se puede construir un mensaje de alto impacto si no se está dispuesto a responsabilizarse y acompañarlo de actos de una verdadera vocación de cambio: invertir en investigación y posibilidades de reutilización de los materiales orgánicos y sintéticos extraídos de la basura. Estamos dentro de esta especie de doble negación que favorece una estetización del mundo, una cosmetización que tiende a rechazar esta catástrofe (Le Brun, 2018, El Cultural). La ruptura con la concepción ancestral de supervivencia del ser humano, la desincronización con los bioritmos de la naturaleza, es la cosmovisión que nos ha llevado a la sobrepoblación, sobreexplotación y construcción de una idea de progreso basada en la supremacía humana sobre la naturaleza. Y no es precisamente la dudosa moralidad de este razonamiento lo que ha tambaleado esta forma de actuar sino las visibles muestras que la naturaleza ha dado ya de su incapacidad para asumir nuestro orden. Sin ir más lejos, la ecopatía¹⁵ estatal es capaz de promover actuaciones puntuales contra el cambio climático y los derechos de los animales y al mismo tiempo permite el vertido de fosfoyesos u orquesta la cementación de miles de madrigueras de conejos, sepultando vivos a los animales y sus crías. El mismo Estado que a finales del S.XX promovía en los colegios de toda Europa el uso del flúor, hoy prohibido y declarado como neurotoxina, que desplazó la bombilla de Edison para dar paso a las improductivas y nocivas de “bajo consumo” rellenas de vapor de mercurio o que promovió la eliminación de los sistemas de devolución de recipientes en los supermercados que hoy parecen una fórmula novedosa.

A pesar de todo, es inexcusable la responsabilidad de los individuos, por su relación directa con la demanda de esos sistemas de producción masivos y la mala gestión de sus desechos no biodegradables; en su trabajo y en su vida diaria.

¹⁵ Manejo del contagio emocional y de los sentimientos inducidos.



Figura 2.1.4. Pancartas manifestación por el clima tiradas a basura orgánica. Sevilla. 2019

El trastorno del infame Diógenes se ha filtrado en el modelo anatómico de la globalización: lo quiero todo y ahora; la pulsión irrefrenable de seguir acumulando la producción propia y ajena hasta que este modelo colapse y estalle. El problema es que en gran medida, ya lo ha hecho pero no queremos enfrentarnos a esa idea. En este contexto, el ecologismo se ha erigido como una actividad comercial más. No llega al corazón de sí mismo sino al borde de lo que le limita: esa región donde merodea la muerte, donde el pensar se extingue, donde la promesa del origen retrocede indefinidamente. (Foucault, 1966: p. 395). Prueba de ello son la proliferación de nuevas fórmulas de “activismo de sofá”, en las que podemos participar activamente en recogidas de firmas no vinculantes que carecen de recorrido legal a efectos prácticos. Podemos salvar a las orcas, abolir la ablación y denunciar la emergencia inmigrante del Mediterráneo, sin que ello suponga un obstáculo en nuestra agenda diaria de ocio y desconexión, en una Era con un aumento sin precedentes del consumo de ocio en streaming. El ecologismo se ha convertido en una actividad social, no en un ejercicio de introspección, donde las campañas de concienciación se adaptan a las tendencias mediáticas y no al revés.

Y como sucede con otros movimientos radicales de éxito, ya se elevan voces que dicen que el atractivo masivo (...) lo ha puesto demasiado de moda, que la sutil teoría de «aplicar la poesía radical a la política radical» se ve anulada por el ritmo arrollador y la psicología del rebaño. (Klein, 2002: p.353).



Figura 2.1.5. Acumulación de basura en el Festival Alrumbo. 2015

El ecologismo contemporáneo promueve discursos donde justifica la concepción de espectáculos de alto impacto ecológico organizados bajo la excusa de la recaudación de fondos para luchar contra el cambio climático. Fue esa la premisa con la que en 2008 y en plena recesión económica se organizó en Madrid la primera Rock in Rio que centraba su actividad social en la lucha contra el cambio climático. Hoy, 11 años después, no se ha publicado ni un sólo informe sobre el impacto medioambiental de estos eventos. Es un tema tabú, como igualmente lo es el impacto medioambiental que producen cada año las quemadas de las monumentales esculturas de fibra de vidrio y resina de poliéster de las Fallas de Valencia, en tanto en cuanto los resultados podrían afectar a las industrias del turismo y la hostelería, y por consiguiente al modelo productivo del estado.

Esta necesidad de dar un sentido al presente, sino al pasado, es el rescate de la superabundancia de acontecimientos que corresponde a una situación que podríamos llamar de "sobremodernidad" para dar cuenta de su modalidad esencial: el exceso. (Augé, 2000: p. 36)

Hay que dejar de huir de la auto-confrontación de que se hace lo posible y empezar a explorar el espectro de lo imposible, el futuro exige un compromiso más transgresor por nuestra parte y que nos hagamos la pregunta que estamos evitando a toda costa: ¿Queremos dejar de producir?

2.1.2.- ¿Queremos dejar de producir?

Hoy día, resulta un poco hipócrita hablar de ecologismo en un contexto político donde los individuos nacidos en el primer mundo se aferran a su nacionalidad, una vez más, como último eslabón en la cadena de las propiedades amenazadas como respuesta a la emergencia migratoria que cuesta la vida a seis personas al día en el Mediterráneo, desde hace décadas. Es un tema que ha nutrido no pocas producciones artísticas a lo largo de la historia. Estamos sumidos en un ejercicio constante de higiene aporofóbica ecosostenible promovida por las derechas europeas que cuenta con el silencio cómplice de las izquierdas. El desarrollo de un proceso ecpático hacia el sufrimiento de nuestros iguales ayuda a entender la indiferencia generalizada que produce la imparable aniquilación de entornos que no tienen características antropomórficas en las que reconocerse y la alienación en la que encerramos la basura y su concepto. La satisfacción que nos ofrece la producción es tan inmediata que puede albergar incluso la esperanza de que podemos encontrar la solución a los problemas dentro de sí mismos sin necesidad de parar máquinas, en una suerte de *Synecdoche, New York*¹⁶. El problema y su solución comparten espacio: el No-lugar. El sistema, o bien asimila los *residuos humanos*, o bien los *desecha* en los *no-lugares* o *lugares condenados* de la modernidad líquida: a saber los que se hallan unidos a la marginación urbana y social, la exclusión, el exilio, la emigración, etc. (Bauman, 2007, p.47).

Si tomamos como punto de partida la primera idea del libro insignia de Peter Brook, "El Espacio Vacío": Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral. (Brook, 1968, p 1).

¿Carece acaso la indiscriminada acumulación de basura inmóvil, en un espacio vacío, de esa atracción catártica?

¹⁶ Charlie Kaufman, 2008



Figura 2.1.6. Fotograma *Idiocracy*. Mike Judge. 2006

No en vano los máximos esfuerzos del progreso primermundista está en hacer desaparecer la basura y los sujetos “sobrantes”, del espacio público/privado, real/virtual. A finales del S.XX la ciencia ficción se preocupaba por ilustrar las inimaginables aportaciones tecnológicas que traería consigo el futuro, los avances que esto supondría al tejido social, la multiculturalidad y la economía. Pero lo cierto es que al final de la 2ª década del S.XXI el futuro se postula como una rara avis a medio camino entre *Idiocracy* y *Waterworld*, películas que se estrellaron en la taquilla de su época y que fueron tildadas como bodrios por la crítica.

En lugar de grandes expectativas y dulces sueños, el progreso evoca un insomnio lleno de pesadillas en las que uno sueña que se queda rezagado, pierde el tren o se cae por la ventanilla de un vehículo que va a toda velocidad y que no deja de acelerar”. (Bauman, 2007: p. 21)

Lo cierto y verdad es que gran parte de nuestra basura es invisible a nuestros ojos, en nuestro proceso vital y no ocupa siquiera espacio en el debate político porque se externaliza: en especial la basura electrónica.

¿Acaso podemos dejar de querer producir?

¿Hay algún ser humano sobre la tierra capaz de renunciar a la concepción de progreso con la que ha sido educado?

Darwin nos había dicho que descendemos del mono; Freud que estamos gobernados por pasiones animales; ahora, Skinner desea hacernos creer que nosotros no tenemos más control sobre nuestras vidas que las ratas con que experimenta el investigador. (Oltmans. 1975, p. 56).



Figura 2.1.7. Pieter Hugo. *Permanent Error*. Agbogbloshie. 2010

La única libertad real, el único derecho inalienable es, aparentemente, generar basura indiscriminadamente. Desde el individuo más aislado a la corporación más globalizada ha hecho uso de este privilegio. Pero la basura no desaparece sino que ocupa un espacio real. A veces se acumula en un mismo espacio y otras veces la naturaleza lo distribuye por todas partes, es entonces cuando podemos contemplar el caos que hemos patrocinado con nuestro encéfalo altamente desarrollado y nuestro pulgar oponible.

De modo que nadie puede descartar que las construcciones teóricas sean una especie de alucinaciones socialmente pactadas. Por su parte, lo experiencial, no sólo nunca puede alcanzar el estatus de teoría cerrada y autoconsistente, sino que bien mirada su metodología sólo puede ser aproximativa, mediante estadísticas, probabilidades, proyecciones que tengan en cuenta las anomalías, los casos extraños a la praxis común, que cada día nos salen al paso. (Fernández Mallo, 2018: p. 28)

Sin embargo, hay espacios en los que el pragmatismo ecpático vuelve a aplicarse: los infames megavertederos tercermundistas a lo largo y ancho del globo, donde convergen los objetos y las personas que carecen de interés para el crecimiento. En el de Agbogbloshie¹⁷; un impronunciable infierno sobre la tierra, hay miles de personas (y por supuesto niños) que están en contacto directo con componentes electrónicos cancerígenos, sin la menor protección. O sea, el tipo de trabajo al que pueden aspirar los habitantes de los países en desarrollo son estos espacios de acumulación de desechos para que procesen todo aquello que Europa, Asia y Estados Unidos consideró como basura. De ella extraen el cobre, la plata y el oro que a su vez extrajimos de sus minas y que está contenido en nuestra tecnología descartada desde los años 80 del S.XX hasta la primera década del S.XXI.

Quizás no podamos dejar de producir, quizás no queramos dejar de producir o quizás escape a nuestro control fisiológico, quizás no haya sustituto posible a semejante chute de endorfinas que genera la producción, quizás creamos que producir es nuestra única forma de dejar huella, nuestro legado, quizás nos aterra que no haya nada más allá que producir; en una adaptación de las palabras de Pessoa, sustituyendo escribir por producir, podríamos acercarnos a la respuesta: Producir es despreciarme; pero no puedo dejar de producir. Producir es como la droga que me repugna y que igualmente tomo, el vicio que desprecio y en el que vivo”¹⁸. En última instancia podríamos experimentar con algo más ambicioso: dejar de producir basura no biodegradable, paralizar los indiscriminados procesos de entrada y salida de objetos de alto impacto, redefinir y disolver la línea establecida entre lo útil y lo inútil, volver a mirar ese objeto descartado con ojos nuevos, quizás infantiles, ponerlo en contacto con usuarios potenciales, no almacenarlo y esconderlo sino exponerlo, reutilizarlo y reintegrarlo en las narrativas productivas: no un 10%, no un 50%, ni un 80%, aspiremos al 100%.

Paralizado por su identidad fragmentada y caleidoscópica y por la angustiada responsabilidad de tener que elegir la política de vida óptima entre casi ilimitadas opciones que dependen de su libertad para elegir y consumir en un mundo libre, donde ya no existen Estados-nación tal y como en el pasado se concebían, ni Gran Hermano, ni vínculos comunitarios deterministas ni predeterminados (...) Un individuo cuya angustia vital sólo resulta interesante a los demás en tanto en cuanto producto de consumo susceptible de ser tratado en la arena pública como única vía de redención. Un individuo que ni siquiera conoce el rostro de los gobernantes, ni de lo que la ciencia social de su época denomina como gobernanza global, ni conoce la fuente de incertidumbre y contingencia que afecta a su vida cotidiana, y que además carece de la información necesaria para ello. (Girón, 2008: p.3).

¹⁷ Barrio de la ciudad Accra, Ghana (África)

¹⁸ "Para mí, escribir equivale a despreciarme; pero no puedo dejar de escribir. Escribir es como una droga que me repugna y tomo, el vicio que desprecio y en el que vivo" (Pessoa, 2009: p. 165).

En nuestra última oportunidad, a las puertas del exabyte, de que llegue el Internet de los sentidos, la Era de la criptoeconomía cibernética; donde el individuo abraza la transhumanidad en aras de un nuevo plano de consciencia planetaria donde ya no tengan validez los conceptos de realidad-irrealidad y la barrera que hoy separa los conceptos entorno natural y basura sean apenas un recuerdo de un pasado difuso.

2.2.- Arte ecológico - Arte activista - Arte negacionista.

Nuestra moderna conciencia ambiental está cimentada por la arriesgada crítica a las estrategias de exterminación de insectos a manos de la industria agroalimentaria, que esgrimió la conservacionista y bióloga marina americana, Rachel Carson en su "Primavera Silenciosa" de 1962. Sin embargo, el libro surgió en el contexto de la guerra de Vietnam en un país, EE.UU, que lanzaba diariamente ingentes cantidades de "agente naranja", un herbicida, sobre cientos de hectáreas de selva (y los animales que la habitaban) y cultivos, lo que acabó con la vida de más de 3 millones de personas. El primer mundo tardaría décadas en dar credibilidad y difundir estos crímenes. Aún hoy, el veneno sigue activo y afecta a la vida de los habitantes de las zonas donde fue derramado. No sorprende, por tanto, que las primeras relaciones y manifestaciones que se establecen entre arte y ecología partan de mediados de la década de los 60, en el contexto de las guerras químicas. En cierta manera Theodor Adorno (1971) ya nos previene de esta nueva "necesidad estética aprobada por la sociedad". (Marín, 2014: p. 93).



Figura 2.2.1. *Little Bay*, Christo. 1969.

El ecologismo es por tanto el producto de una necesidad humana: nace en el seno de una sociedad que comienza a objetivar el impacto de las actividades humanas en el medioambiente, tanto por el despertar de una concienciación de los daños que esto provoca en la biodiversidad, como por la conciencia de la fuerte dependencia humana de la misma. Qué duda cabe de que lo que antaño fue ruptura hoy es ya convención. Algunos de los proyectos más representativos, nacidos en estos movimientos, han sido atacados y tildados por los propios movimientos ecologistas

como de dañinos e irresponsables; como fue el caso de Christo y su intervención de *Little Bay*, al sur de Sídney, Australia, en 1969, o de la *Spiral Jetty*, de Robert Smithson, en 1970. Por aquel entonces la acumulación de basura aún no ocupa una posición destacada en la lista de emergencias climáticas. Es en esos momentos en los que se está formando el agujero de la capa de ozono, el primer hito de impacto ecológico de la historia moderna en la que las emisiones antropogénicas de CFC-11 derivarían en la prohibición mundial del polémico compuesto. Sin embargo aún se utiliza en países en desarrollo por la misma razón de siempre: es más barato que la alternativa. Entre la década de los 60-70 surgen diferentes movimientos socioculturales con adscripción artística: Arte Povera, Land Art, Arte Ambiental, Neodadá, en las que el artista establece un compromiso firme con la procedencia de la materialidad por encima de su capacidad de representación.

La apelación a lo finito del Arte Povera, la intervención del paisaje del Land Art, el firme compromiso de no causar daño a la naturaleza del Arte Ambiental o la ruptura de lo místico hacia lo autobiográfico del Neodadá. En todos ellos es común la integración de materiales obvios: materiales exógenos a la producción artística tradicional hasta el momento. Así mismo, el ready-made Duchampiano se ha constituido como uno de los movimientos más longevos de la historia del arte contemporáneo, que ha dado paso a múltiples variaciones que se han nutrido de esta concepción artística y que han ido en gran medida en línea con la propia revolución material de la industria y las modas. Es el caso del Arte Matérico, el Pop Art y el posterior Arte Basura. Cien años de historia en los que la basura se ha complicado exponencialmente, en una carrera en la que el arte ha antepuesto su vocación representativa por encima de la autocrítica, integrando ávidamente los materiales ofrecidos por el progreso. No es descabellado que surjan movimientos contraculturales a principios del S.XXI, como el del Stuckism, surgido en el seno del ready-made y que apuestan por la pintura figurativa como único medio expresivo eminentemente artístico esbozando en su manifiesto "Anti-anti-art", en una interesante reflexión: La gran ironía (pero no intencional) del posmodernismo es que es un equivalente directo del conformista, no original establecimiento que Duchamp atacó en primer lugar. (Childish & Thomson. 2000. Stuckist Manifesto).

Hoy sabemos que la materialidad utilizada para muchas de estas composiciones que apelan a la conciencia ecológica trascienden a la propia finitud de los conceptos y los sujetos que lo concibieron. La materialidad del arte de finales del S.XX y principios del S.XXI tardará milenios en descomponerse y siempre nos quedará la duda de si aquellos objetos que no han llegado a formar parte del mercado especulativo del arte nutren a día de hoy los vertederos de todo el planeta.

Las creaciones nacidas bajo el paraguas de la etiqueta ecológica se oponen en apariencia a las producciones sustentadas por las tesis negacionistas. Sin embargo, la lucha activista y la inacción conformista cohabitan en la infinita búsqueda por satisfacer la necesidad representativa del ser humano, traicionamos en parte el marco propuesto por el ecologismo.



Figura 2.2.2. *Stuckism*, Billy Childish & Charles Thomson. 1999

Las nuevas formas de creación en las que la naturaleza ha pasado de ser objeto de representación, a convertirse en protagonista o sujeto de un tipo de arte que actúa «en» o «con» ella, no implica necesariamente compromiso ecológico alguno, de hecho, un análisis posterior y más profundo revela que, en la mayoría de los casos, no se da tal visión (Marchán Fiz, 2009; Albelda, 1997; Hernando, 2004; D'angelo, 2005).

Es decir, el ecologismo no es un concepto inmune a la perversión y alberga en sí mismo una faz negacionista. Es este el escenario en el que nace el post-ecologismo: una ruptura necesaria para romper el espejismo. Y no en vano se incurre en la demonización de un movimiento que se erige como punto de inflexión de un movimiento, agotado, trivializado y secuestrado por los monopolios empresariales, las economías imperantes y la cosmética sistémica.

En lo artístico, la identificación del movimiento ecologista en la significación de un color como paradigma de un movimiento global crea más monstruos que los que deconstruye. El proceso de obtención de pigmento verde de la industria petroquímica genera un producto cuatro veces más nocivo para los medios acuáticos que cualquiera de los demás colores. (Rawsthorn, 2010). Ya sea pintando una valla o imprimiendo un panfleto, nuestro irreflexivo uso del color verde para construir mensajes éticos es una contradicción irreconciliable que nos devuelve a la intrascendencia de la *modernidad líquida*.

Llegados a este límite, no cabe ya instrumentalizar la basura como medio para un fin, sino como un fin en sí misma: avanzar más allá del testigo del objeto encontrado. Actualmente el desecho no biodegradable y de alto impacto se acumula

indiscriminadamente en las periferias de ambas ideologías: la ecologista y la negacionista.

No podemos hacer nada que no pueda hacer la naturaleza por sí misma, sin nuestra intervención e interrupción de sus procesos. El objetivo de la ecología, como ciencia, es precisamente entender la naturaleza. El desarrollo sostenible, a su vez, se centra en compaginar la expansión material con la realidad medio ambiental y cultural. Pero, cómo entenderse con una naturaleza alienada por el ser humano, que lleva milenios dándole atributos antropomórficos, sacralizándola o minimizándola, interpretando sus manifestaciones como bendiciones o castigos divinos. La naturaleza se comunica dando pruebas inequívocas de que hemos llegado hace tiempo a los límites de su autoregeneración. Es decir: se comunica a base de signos de una lectura obvia y comprensible en todos los idiomas del planeta. Sin embargo, el ser humano, sigue persiguiendo la quimera de que puede frenar la destrucción de la naturaleza sin controlarse a sí mismo¹⁹; llama conciencia ecológica a una creación filosófica que sigue buscando la pureza inalcanzable de un sistema falible. Pero no porque algo sea imperfecto debemos censurar las preguntas que ataquen su integridad:

¿La producción de arte ecológico es en sí mismo ecológico?

¿La transformación del entorno natural es arte ecológico? ¿estamos dialogando con la naturaleza o estamos estableciendo un discurso unilateral? ¿podría sernos comprensible la respuesta? ¿No es esta una forma de obligarla a que adopte, una vez más, la forma ordenada, reconocible, proporcionada y estética a la que hemos obligado al paisaje?

¿Es acaso entonces, la ecología, una satisfacción moral-narcisista? Es la deformación más profunda de la experiencia de la naturaleza. En el turismo organizado apenas queda nada de ella. Sentir la naturaleza, percibir su calma es un privilegio que se valora comercialmente (*Adorno, 1971 págs. 95-96*). Las vanguardias, ya no atacan la división entre artes mayores y menores, la lucha de clases y no es precisamente que esas batallas hayan sido superadas. Es sólo que el arte no ha conseguido que la crítica destruya el statu quo sino que se ha transformado en combustible para la caldera del progreso, dándole la vuelta a la célebre afirmación de Picasso²⁰: todo acto de destrucción es un acto de construcción. El arte sólo puede avanzar creando movimientos colectivos que se opongan a lo que consideran que es el arte imperante. No tendría sentido un movimiento que se opusiera al arte en sí mismo. La historia nos ha dado múltiples muestras de que los contextos de prohibición y control del arte no han impedido la proliferación de manifestaciones artísticas contraculturales. La prohibición, por tanto, de un arte de alto impacto o el establecimiento de una “dictadura” ecológica en el contexto de una emergencia medioambiental sin precedentes, no puede funcionar a largo plazo. Se trata quizás más, de crear y suscribir una suerte de *Dogma 95* artístico donde el artista se someta a sí mismo a un compromiso de autocontrol, a una serie de restricciones que lo enfrenten a la naturaleza del problema del que

¹⁹ “*Andar roto y en el camino querer reparar a otros. Un súper poder del que no se habla*”.

Alejandro Díazagui

²⁰ Frase original: *Todo acto de construcción es un acto de destrucción*.

huye o que se niega a admitir. Esto no supone una novedad: es el mecanismo histórico por el que el arte integra las diversas transformaciones en sus preceptos inamovibles.

En la actualidad, el plástico como basura de un solo uso, en los albores de su prohibición, está en la vanguardia de los materiales artísticos: los monumentos cubiertos de basura de Ángel Pantoja, las composiciones de Tadashi Kawamata con objetos que funcionan como basura, la magnificación de los microplásticos de Swaantje Güntzel, las sombras figurativas que arrojan las basuras abstractas de Tim Noble y Sue Webster, etc. Hasta el propio Karl Lagerfeld, en sus últimos años, después de presidir durante décadas el frente negacionista: importando icebergs noruegos, arrancar árboles y musgos, gastar cientos de litros de agua y energía en la creación de fenómenos ambientales e instalar 10.000 m² de césped natural para eventos de unas horas, se apuntó al “carro” de la ecología en sus últimas colecciones de *prêt-à-porter*. La exploración de la representación de la basura y su integración en las narrativas artísticas no evita ni frena, por tanto, la producción de la misma, el oportunismo de las modas y la ausencia de un compromiso real con el problema. Quizás por ello resulte más interesante el trabajo de artistas como Francisco de Pájaro que interviene la basura directamente en el espacio urbano: sin reorganizarla o extraerla de los espacios donde han sido encontradas y no evitando así mismo que sean procesadas como residuos. Igualmente destacable resulta la creación de “vida” autónoma en las playas con basura inorgánica, generando músculos y sistemas nerviosos, de Theo Jansen, la ocupación del espacio y la obstaculización a través de laberintos de basura de Catalina Donoso o el reciclaje reapropiacionista de archivos digitales y audiovisuales de María Cañas. Sin embargo, no hay en el ánimo del arte tildado de ecológico un compromiso en firme por escapar al uso de pigmentos acrílicos en sus intervenciones. Ya sea en artistas adscritos a movimientos continuistas o rupturistas, el uso de los pigmentos estandarizados se hace patente. El artista, por lo general, ya no interviene en la creación de la gama cromática de los materiales que utiliza, sólo se sirve de los que le ofrece la industria para crear una multitud de obras desconectadas de la responsabilidad que asume la utilización de estos productos.



Figura 2.2.3. *Art is Trash*. Francisco de Pájaro. 2017

Obviar un problema es precisamente la minimización de un tema para el que no se tiene una solución sencilla. Vivimos en una era en la que trabajamos con materiales que están fuera de nuestra comprensión de la línea de tiempo. Y los laboratorios de I+D, científicos o artísticos, no disponen de medios humanos y económicos para embarcarse en la búsqueda de materiales alternativos. La improductividad no se concibe como arte y sin embargo es la base del modelo de investigación científica: el fracaso es una opción válida. La historia del progreso está escrita por miles de iniciativas de investigación que no han alcanzado los objetivos propuestos y que comparten sus resultados negativos para ahorrar tiempo a generaciones de futuros investigadores. Un arte ecologista que quiera romper con la postmodernidad, necesita de su propio juramento hipocrático.

2.3.- Soluciones locales para un desorden global.

Es indudable que los efectos del cambio climático se irán haciendo patentes, a nivel mundial, a lo largo de los próximos treinta años, es indudable que el entorno natural (del que dependemos completamente) está en riesgo, es indudable el grado de responsabilidad del ser humano en este hecho y es indudable que una crítica exige una firme propuesta de alternativas: si no, no irá más allá del recreativo placer de la crítica destructiva.



Figura 2.3.1 *Solutions locales pour un désordre global*. Coline Serreau. 2010

Tal y como expone la realizadora Coline Serreau en su documental “*Solutions locales pour un désordre global*” de 2010, hay que asumir la responsabilidad individual de los problemas creados por grupos de individuos y generar nuevas redes de comunicación que no se transformen en mercados, sino la acción de cambio no trascenderá más allá de un divertimento puntual, de una distracción más de la Era de la pasividad y la inacción.

Imaginar futuros sin precedentes en respuesta a preguntas como: ¿De qué manera pueden unas economías no expansivas sostener a las sociedades humanas? y ¿Cómo pueden los seres humanos vivir sin la motivación y el placer que proporciona la cultura consumista? (Paulson, 2015, p. 77).

2.3.1 Basura-Lugar

¿Cómo devolver la mirada del artista hacia lo infame, lo proscrito, lo ignominioso y ser capaz de resignificarlo en un ejercicio de resiliencia estética?

Creando espacios en los que el artista conviva con la basura no biodegradable para inducir en los sujetos la necesidad de procesar los desechos para deconstruir el obstáculo y dar solución a este “problema de diseño”: el problema no se resuelve por sí mismo, pero en cambio contiene todos los elementos para su solución; hay que conocerlos y utilizarlos en el proyecto de solución. (Munari, 1983, p. 32). Ya no podemos permitirnos partir de un lienzo en blanco, la conciencia ecológica exige la renuncia a descorchar y decantar la botella de lo nuevo una y otra vez. El espacio aséptico y diáfano debe ser llenado sistemáticamente con los materiales que estamos escondiendo en el subsuelo. La basura necesita volver a la primera línea para que tomemos conciencia del problema y trabajemos con él. Sino estaremos atrapados en un constante bucle de estetización de la basura, creando aún más basura en el proceso. En la sociedad hiperconectada del S.XXI, estas nuevas miradas no pueden encontrar nutrientes para germinar en una tierra agotada por el posmodernismo.

Fue pues el posmodernismo un pensamiento que llevó dentro de sí, en su propia definición, una negatividad en el sentido de una mirada pesimista acerca de lo que podemos llegar a conocer de la realidad. (Fernández Mallo, 2018, p. 27).

El problema que hay que enfrentar ahora no es la evidenciada capacidad de la basura, no biodegradable, como base matérica multiplataforma, sino:

¿están los artistas preparados para dejar atrás el derrotismo posmodernista y la obsesa estilización de la basura?

Repasemos una evidencia científica: *“cada hora, el sol genera energía suficiente para abastecer a toda la humanidad durante un año”*²¹. ¿Podrían los materiales recuperados de la basura y reutilizados soportar toda la producción artística del planeta? y ¿durante cuánto tiempo?

²¹ Unión Española Fotovoltaica (UNEF)

2.3.2 Investigación de materiales a partir de la basura.

El nacimiento de la basura no biodegradable y su invisibilización es un rasgo identificativo de la sociedad postmoderna. El 26 de abril de 1986 alcanzamos un hito histórico sin precedentes: generamos un gigantesco foco de basura radiactiva invisible que tardará 20.000 años en biodegradarse²². Está claro que no todos los residuos que genera el ser humano en su infundada pretensión de dominio del planeta, son recuperables. Pero hay todo un mundo entre los residuos urbanos, industriales, agrónomos, etc., que necesita nuestra atención.

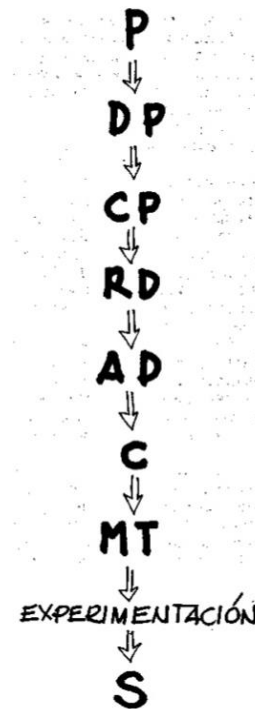


Figura 2.3.2 *Cómo nacen los objetos*. Bruno Munari. 1983

El genio de la especie humana es, sin embargo, prodigioso. Alguien dijo de ella que sólo se plantea aquellos problemas que es capaz de resolver. Y alguien dijo también que, cuando un problema no puede resolverse, entonces deja de ser un problema. Y que la manera de quitarse de encima los problemas irresolubles no consiste en desfallecer luchando por resolverlos, sino más simplemente en disolverlos. (Pardo, 2010: p. 169).

Pero ha llegado el momento de reivindicar la necesidad de aventurarse fuera de la zona de confort de los materiales artísticos, como tarea personal en pos de un artista contemporáneo de bajo impacto ecológico, no dependiente de la sofisticación matériaca sino de la construcción de sus propias herramientas expresivas.

²² Accidente nuclear de Chernobyl.

No nos engañemos, desde la fiebre del oro del S.XIX y aún en la actualidad, se vierten en ríos y lagos toneladas de mercurio y arsénico en la extracción de oro y plata, aniquilando la fauna, la flora, extinguiendo culturas y desplazando poblaciones. Esos mismos componentes están presentes en los sistemas de producción de los materiales artísticos. No estaba en el ánimo de los promotores del arte povera el discurso ambientalista, sobre todo porque en su contexto sociopolítico, el plástico y la masa crítica de basuras, aún no habían alcanzado la cumbre de la pirámide industrial ni la desidia consumista había generado la emergencia ecológica de nuestros días. Hay una infinidad de instituciones académicas a nivel mundial liderando sus propios equipos de investigación multidisciplinar para el descubrimiento, el diseño y la divulgación de nuevos materiales expresivos para el arte bajo la filosofía *creative commons*²³, que dejan atrás los preceptos del capitalismo de patentes blindadas que permitieron contextos en los que un artista podía comprar un color, como el polémico caso de Anish Kapoor que adquirió el derecho exclusivo de uso en arte del color “negro absoluto”: *Vantablack*. Menos de dos años después la polémica fue reavivada por la por la creación del “rosa absoluto” del que pueden hacer uso todos los artistas del planeta, a excepción de Kapoor.



Figura 2.3.3 Máscaras de gas en una escuela abandonada de la zona de exclusión de Chernóbil. 2016

Este es el caso del equipo liderado por la arquitecta Neri Oxman, cuyo equipo del MIT ha creado una serie de materiales provenientes de la “industria del desecho” para generar materiales biodegradables. Pero la investigación de materiales no exige tanto formación científica y medios como implicación por parte de los artistas en la producción de sus propios materiales y su difusión; su compromiso con la investigación de materiales podría suponer un verdadero impacto en la realidad ecológica; en un doble flujo y reflujo: procesar lo inorgánico para resignificar la basura y producir un marco de materiales orgánicos, con un cálculo de

²³ Sin fines de lucro.

biodegradabilidad que admita como posibilidad que nuestra obra no nos sobreviva, degradándose al mismo tiempo que nosotros.

2.3.3 Basura Plástica y Ornamental

La flora no escapa, por supuesto, a los delirios urbanitas. La imposibilidad de crear una naturaleza incorruptible nos ha llevado generar multitud de imitaciones plásticas y al mismo llenar las ciudades de gigantescos árboles llenos de frutos que una vez maduros caen nutriendo los tanques de los sistemas de recogida de basuras, los vertederos y las incineradoras. Lo desechable es aquello de lo que el hombre no se responsabiliza, lo que excluye de su vida y en general de los órdenes de la existencia. (Choza, 2016: p. 9).

La conquista de América fue indiscutiblemente productiva gastronómicamente; no en vano los principales productos de nuestros platos típicos provienen de Latinoamérica: patata, tomate, calabaza, maíz, girasol, etc. Sin embargo, además, los barcos trajeron infinidad de ejemplares de árboles capaces de alcanzar grandes dimensiones y de ofrecer una generosa sombra, para decorar senderos en los jardines de las diferentes ciudades, palacios, fincas, cotos y cortijos, añadiendo a la colección de árboles traídos del Mediterráneo, Turquía, India y el sudeste asiático. Sevilla, como puerto de Indias, integró y atemperó muchos de estos especímenes que hoy se extienden por toda Europa, Rusia, India, Asia y Australia. Sin embargo, el carácter ornamental e improductivo de estos árboles se hace patente cada año tras una llamativa floración que da lugar a un fruto repleto de semillas que madura y completa su círculo de la vida cayendo inexorablemente al asfalto donde es pisoteado, atropellado y retirado por los servicios de limpieza, en un bucle infinito.

Este es el caso de la *Catalpa Bignonioides*, un majestuoso árbol proveniente de la cuenca hidrográfica del río Mississippi que cuenta, en la actualidad, con 1039 ejemplares en la ciudad de Sevilla²⁴, con una producción de vainas anual de tonelaje incuantificable.

²⁴ <https://www.sevilla.org/servicios/medio-ambiente-parques-jardines/plan-gestion-arbolado-urbano/panel-arbolado.jpg>



Figura 2.3.4 *Catalpa Bignonioides*. Sevilla. 2019.

Estos árboles están en las puertas de los comercios, las viviendas, las facultades y de los museos, y pasan tan desapercibidos al ojo urbanita como la propia basura que se apila fuera de los contenedores. Su invisibilidad es una metáfora de la fragilidad de nuestras pasiones.

La vaina de catalpa es un recurso interminable que, tras su metódico secado, es capaz de soportar un peso superior a los 4 kg por m². La investigación sobre sus posibilidades estructurales, matéricas y estéticas no ha hecho más que empezar.

“Los futuros historiadores quizás no comprendan nuestro desviado sentido de la proporción. ¿Cómo pueden los seres inteligentes tratar de dominar unas cuantas especies molestas por un método que contamine todo lo que les rodea y les atraiga la amenaza de un mal e incluso de la muerte de su propia especie? Y sin embargo, esto es precisamente lo que hemos hecho. Lo hemos hecho, no obstante, por razones que se derrumban en cuanto las examinamos.”

Rachel Carson.

2.4- El impacto medioambiental del artista contemporáneo

Tras 10.000 años de historia de las sociedades complejas y de desarrollo tecnológico, es indiscutible la inmortalidad arqueológica del arte inscrito en las rocas metamórficas y sedimentarias, el hueso, las piedras preciosas y los metales, entre otros. Son estos los objetos en los que se apoya nuestro relato de la historia de las artes y costumbres. Aún hoy se siguen encontrando vestigios de culturas extintas cuyos objetos artísticos y religiosos les han sobrevivido ayudándonos a establecer un perfil elemental y enmarcarlos en la línea cronológica capaz de arrojar algo de luz al gran misterio que hoy sigue siendo la historia. Y es que no es hasta hace escasamente 150 años cuando hemos comenzado a generar una nueva Era de cientos de familias de materiales radicalmente nuevos, incorruptibles, que han supuesto una revolución sin precedentes, formando parte de todos y cada uno de los hitos de la Era contemporánea: materiales de la industria petroquímica. Parte de su relevancia es que este descubrimiento fortuito supuso la primera incursión de la humanidad en el olimpo de los materiales eternos que hasta ahora sólo ostentaba la naturaleza, tanto es así que la degradación y reabsorción de estos materiales sólo podrá ser evaluada por los pobladores de la tierra, si es que queda algo, dentro de miles de años. Así mismo, es imposible saber qué porcentaje de estos nuevos materiales no biodegradables, que nutre la producción artística de finales del S.XX y principios del S.XXI, se transformarán en basura en caso de las presumibles crisis económicas del capitalismo, con la consiguiente desaceleración del crecimiento y la vuelta a los valores seguros: oro, la plata, platino y el coltán y el arte del S.XX. Es por eso que se entiende que no se le debe poner precio a algo cuyo valor radica en su naturaleza inapreciable, y a su vez, este “solo puede ser confirmado inequívocamente por su alto precio mercantil”. (Kopytoff, 1991: p.111).

Queda patente la importancia que ha supuesto la invención del plástico en la historia del arte: dio origen al nacimiento del cine (celuloide) y ha revolucionado todas y cada una de las artes plásticas, generando nuevos campos de expresión. Curiosamente en 2014 se hallaron, en perfectas condiciones de conservación, los primeros decorados de cine en los que se utilizó el plástico, 90 años después de su estreno. En concreto dos esfinges construidas para la película “Los diez mandamientos” de Cecil B. DeMille (1923) en el desierto de Guadalupe (California).



Figura 2.4.1. Detalle resto esfinge “Los diez mandamientos”. Cecil B. DeMille. 1923

La introducción y filtración de estos nuevos materiales se hizo extensible al mundo de las bellas artes de forma meteórica, pero la velocidad en la democratización de los mismos y la integración de otros tantos experimentales no ha venido acompañado de un estudio por parte del artista sobre su aplicación, conservación o reciclaje. Miles de años de alquimia han dado paso a una generación de artistas que produce sin investigar los materiales con los que produce, como diría Jean Clair en su polémico “La responsabilidad del artista”:

No es ya en galerías ni museos de arte contemporáneo donde se pueden medir las grandes revoluciones formales de nuestro tiempo, sino en esos laboratorios y talleres donde se desarrollan técnicas nuevas de fabricación (...), los que han tomado el relevo de los grandes problemas (Clair, 2000: p.133).

En apenas medio siglo se han generado cientos de familias de materiales completamente nuevas, al servicio del arte en cualquiera de sus expresiones, que choca con el metódico y sistematizado estudio de un pasado basado en materiales procedentes de la experimentación química, orgánica y mineral, mejor delimitados y definidos que en la actualidad.

El envejecimiento y desgaste acelerado de ciertos polímeros estructurales²⁵ o pictóricos exige la intervención del restaurador y conservador en obras que apenas han cumplido las dos décadas. ¿Con qué potestad pretendemos erigir una crítica social y transformar la comunidad si somos incapaces de cambiar nuestra relación de dependencia con la industria de los materiales manufacturados, convirtiéndonos en cómplices de los mercados que promueven el cambio climático?.

A una cultura modernista, dominada por una lógica subversiva, sucede un universo nuevo en el que las vanguardias se integran en el orden económico y son aceptadas, solicitadas y sostenidas por las instituciones oficiales. Con el triunfo del capitalismo artístico, los fenómenos estéticos no reflejan ya pequeños mundos periféricos y marginales: integrados en los universos de producción, comercialización y comunicación de los bienes materiales, constituyen inmensos mercados organizados por gigantes económicos internacionales. Finalizado el mundo de las grandes oposiciones reivindicativas, arte contra industria, cultura contra comercio, creación contra entretenimiento, será en todas estas esferas donde habrá la mayor creatividad. (Lipovetsky y Serroy, 2015: p. 20).

Tampoco nos engañemos, el arte nunca ha sido inocuo ni de bajo impacto ecológico. La extracción de los materiales necesarios, la sobreexplotación de recursos o la extinción de especies nunca se han visto obstaculizados por la conciencia ecológica hasta hace relativamente poco. Pero qué duda cabe, a estas alturas, lo que ha supuesto el pigmento acrílico para el arte: un polímero plástico soluble en agua, que ha abaratado el precio de las pinturas, que ha permitido la creación de nuevos colores y la aceleración del secado de las creaciones. El artista se ha entregado a los placeres de la eternidad matérica. El arte emana del sentimiento de que la vida en el aquende es la verdadera vida, de que lo finito es lo infinito (Feuerbach, 2003: p. 23). Esto ha traído consigo una indiscutible multiplicación de la producción, no hace falta entrar en contacto con ninguna organización académica o gremial para desarrollar una carrera artística y una producción virtuosa. Hay una lista interminable de nombres entre Walt Disney y Steve Jobs cuya obra habría sido imposible sin la industria petroquímica; y aún habrá quien dude de que esto ha reformulado y transformado el arte en sí mismo. Esta revolución ha sido posible gracias a que el plástico se ha filtrado a nivel molecular en el “adn” de los materiales utilizados en Bellas Artes. El artista posmoderno ha abandonado, por tanto, la investigación de materiales, que ahora adquiere, y desecha el sobrante: es capaz de tirar pintura, barro fresco, pan de oro, madera, piedra, metal inoxidable y plástico a la basura en cantidades industriales, con la misma desidia que el fotógrafo compra líquido revelador y luego lo tira por el lavabo.

²⁵ <https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/14-jornada-conservacion.pdf.pdf>

El papel no escapa a esta filtración sistémica. No en vano el polietileno se utiliza como agente espesante y homogeneizante en la fabricación de papeles, facilitando la obtención de papeles delgados, porosos y transparentes. Ante esto no cabe la aplicación de una lectura maniqueísta de buenos y malos, sino de conscientes o inconscientes. El arte se vanagloria de su capacidad para remover conciencias, ¿cómo se remueve la conciencia del artista en la fase de producción?

El artista actual reivindica, por encima de todo, su singularidad. Hay un temor a (...) ser uno mismo: el temor a la insignificancia; el temor a (...) no dejar huella alguna de visibilidad y presencia; el temor a ser como los demás; el temor a estar más allá de la televisión y el mundo de los medios” (Bauman y Donskis 2015, p. 121). El artista anhela que su obra física, no su tesis, le sobreviva. Porque la única manera de conquistar la eternidad es a través de la huella ecológica de materiales no biodegradables. Renunciar a que la obra le sobreviva en el tiempo es renunciar a la exposición centenaria, a la inmortalidad, a la memoria, al legado y al homenaje.

Si como dice Wittgenstein, “*ética y estética son uno*”, cómo es entonces posible que hayamos llegado hasta este atolladero de superproducción artística sin sentido:

A su vez dice que “*vive eternamente quien vive en el presente*”.

Con lo cual parece transmitir un talante similar al del Nietzsche – igualmente schopenhaueriano – cuando afirma en el Zarathustra que mientras la tristeza quiere pasar, sumergirse en el decurso del tiempo lineal, la alegría – instantánea – reclama eternidad.(Rodrich, 2008: p. 65)

Quizás el problema radica en la anhedonia imperante que define la Era en la que vivimos y la normalización del abuso de sustancias para desactivar la realidad o alterar la percepción. Parece increíble que décadas de lucha y resistencia contra el fascismo, hayan venido precedidas de una idiotización ideológica entregada a una mentira emotiva: la posverdad. Ya nadie busca la fuente de las noticias sólo transmite obedientemente con el alcance y velocidad de un pulso electromagnético.

2.4.1- Eternidad matérica. La idea o la producción.

Es difícil concebir una cultura indiferente a la eternidad, que rechaza lo durable. Es igualmente difícil concebir una moralidad indiferente a las consecuencias de las acciones humanas, que rechaza la responsabilidad por los efectos que esas acciones puedan ejercer sobre otros. El advenimiento de la instantaneidad lleva a la cultura y a la ética humana a un territorio inexplorado, donde la mayoría de los hábitos aprendidos para enfrentar la vida han perdido toda utilidad y sentido. (Bauman, 2003: p.137).



Figura 2.4.2. James Turner. Nintendo. 2013

Es curioso, pero en ninguna cultura del planeta, pasada o presente ha existido una deidad antropomórfica, animal o climática, que fuera custodio manifiesto de la basura en el más amplio espectro de la palabra. Ningún ser mitológico ha sido creado a partir de la basura, ningún héroe tiene rasgos que puedan vincularse con la basura, a excepción del contemporáneo *Pokémon* creado con fines de denuncia ecológica: *Garbodor*, en la segunda década del S.XXI. Del mismo modo, no hay un lugar reservado en los nueve círculos del infierno²⁶ para los derrochadores y los negacionistas del cambio climático, no recicladores, contaminadores, tiradores de colillas, etc.

Así como la sociedad de la Edad Media encontraba su equilibrio apoyándose en Dios y en el diablo, la nuestra se equilibra buscando apoyo en el consumo y su denuncia. Alrededor del diablo podían organizarse herejías y sectas de magia negra, pero ahora nuestra magia es blanca, ya no hay herejía posible en la abundancia. En la blancura aséptica de una sociedad saturada, de una sociedad sin vértigo y sin historia, sin otro mito que ella misma. (Braudillard, 2009: p.14)

La acumulación o abandono de basura no biodegradable no está penado por ninguna religión, no ha sido inscrito como pecado en nuestra rica herencia cultural europea apostólica romana. El pudor por ser señalado como infractor tiene un bajo o nulo impacto y apenas recorrido argumentativo. Con esto podemos establecer que la basura no está en el espectro visible del ideario público. Eso explica el poco arraigo cultural que tiene el reciclaje y la reutilización. La revolución se ha impuesto en la naturaleza de los materiales. La velocidad, la exactitud, el acceso y el abaratamiento de un recurso que hasta entonces había tenido episodios de escasez

²⁶ Dante Alighieri, *Divina comedia*

y un encarecimiento prohibitivo²⁷, ha traído consigo la banalización de la producción y la emancipación del espectador. En una Era en la que se produce una contracción y precipitación de las corrientes y una proliferación de un consumo exacerbado propuesto por el capitalismo artístico.

No “complacerse” se ha vuelto insoportable. El hiperconsumidor lucha contra los tiempos muertos de la vida, busca “remozar” la experiencia del tiempo, reavivarla mediante las novedades que le dan sin riesgos el perfume de la aventura. En estas condiciones, el advenimiento de una nueva cultura de frugalidad y el fin de la fiebre adquisitiva son un mito. El apetito de goces y de novedades circunstancial a la ética estética dista mucho de haberse acabado. La incompatibilidad entre normas hedonistas y conminaciones ecologistas no se esfumará de un día para otro. (Lipovetsky y Serroy, 2015: p. 334).

Lo que hace peligrar el equilibrio ecológico es precisamente la idea de que la obra trasciende a la propia naturaleza de los materiales. De que las ideas expresadas por la materia pueden escapar del plano físico y de la propia degradación porque “*en ninguna parte de la obra existe nada de materia prima.*” (Heidegger, 1996: p. 63). Heidegger habla, por supuesto, del plano metafísico del arte pero al mismo tiempo aduce a que un excesivo protagonismo de la materialidad puede enturbiar la semiótica de la obra. El objeto del arte es “lucir”: despedir rayos de luz propia. Por ello afirma *que: el artista tiene la capacidad de hacer a través de su obra, que la materia no se gaste, sino que luzca: (...) el escultor no gasta la piedra. Esto sólo sucede en cierto modo cuando la obra fracasa.* (Heidegger, 1996: p. 62). El concepto de ecosostenible rompe con esta concepción inmaterial del arte, poniendo en primera línea el dilema moral del uso de materiales de alto impacto ecológico y proponiendo alternativas donde la ética de la materialidad se transforma en la propia tesis de la obra. Sin embargo, el uso baladí del concepto “ecosostenible” ha llevado a la creación de campañas de autoengaño, con el reciente ejemplo de la exitosa campaña EcoMeninas, promovida por la Junta de Andalucía, donde si bien se hace uso de una parte de material reciclado, no se especifica en qué porcentaje: todo el esfuerzo está puesto en la identificación del diseño y la difusión.

²⁷ Por ejemplo el Lapislázuli



Figura 2.4.3 *Ecomeninas*. Antonio Azzato. 2019

Se producen piezas que suscriben la idea de *Heidegger*, al mismo tiempo que la aderezan con la idea de que han sido producidas en un contexto ecosostenible. Y si bien es cierto que se utiliza fibra de vidrio reciclada en su fabricación, también lo es que esta ha sido encapsulada con resina de poliéster, el único material barato capaz de darle a la pieza garantías de resistencia, soportando el paso del tiempo, la manipulación, los cambios de temperatura, el calor, la humedad, el transporte y el vandalismo. Es decir, se utilizan polímeros plásticos de alto impacto ecológico, no reciclables, para reivindicar el reciclaje de vidrio en un país cuyas cifras de reciclado de vidrio están por encima del 80%, pero no se crean campañas para impedir que el 80% de los envases plásticos²⁸ termine en los vertederos y por lo tanto en el medio ambiente. Parece claro que el desequilibrio ecológico y su maquillaje es una señal de la identidad humana que alimenta la eterna pugna entre la euforia del progreso y la autoconciencia de finitud. Al mismo tiempo el arte plástico sigue intentando transmitir la emergencia e inseguridad que no consigue transmitir la palabra escrita.

²⁸ <https://www.compromisoempresarial.com/rsc/2019/03/espana-no-sabe-reciclar-envases/>

2.5.- Mi posicionamiento como artista

Para facilitar la comprensión de mi posicionamiento personal en este punto necesito transformar la tercera persona en primera.

Desde que mi abuela puso en mis manos aquel trozo de plastilina, me han interesado los materiales y la capacidad innata del ser humano de darles forma, transformando por completo su utilidad y su significado.

Nunca he hecho distinción entre los materiales ordinarios o excepcionales, pues creo que todos y cada uno de ellos tiene potencialidades inexploradas capaces de transformar nuestra conciencia, extrayendo nuevas posibilidades plásticas que antaño fueron pasadas por alto. Estas creencias han sido confirmadas por las experiencias vividas en los mencionados ejercicios de resignificación de basura practicados en el coworking del Máster Idea y Producción de la Universidad de Sevilla. Mi instinto y mi recurrente no identificación con los marcos propuestos, no responden a una necesidad visceral de atención o de una obsesión por subrayarme en la vanguardia. Está influenciado en gran medida por mi propia naturaleza mutada y la trisomía genética que me constituye: XXY. No es algo que haya escogido, y es algo con lo que he tenido que aprender a convivir sin demonizar su cuadro sintomatológico. El síndrome de *Klinefelter* me ha privado de los efectos de un aprendizaje normalizado, pues las estrategias estandarizadas del magisterio no han conseguido construir en mí una estructura que dé respuesta a la química de mi cerebro. No han sido lo suficientemente fuertes como para soportar la inestabilidad corporal y emocional que sólo la investigación de materiales ha podido aliviar. El caos ofrecido por el círculo exterior del arte ejerce sobre mí una irresistible fuerza de atracción gravitacional. De lo ordinario pasé casi sin darme cuenta a lo poco ortodoxo, al principio inconsciente de que existía una jerarquía de materiales artísticos pensados para crear obras eternas, como si el valor residiera en la materialidad y no en la idea que sustenta; crear no era para mí un fin sino un medio. Quizás por ello me rebelé siempre contra la homogeneización matérica y las líneas de distinción entre la materia prima y el desecho, propuesta en los diferentes estudios artísticos que cursé. A partir de entonces, siempre he sentido la necesidad de transgredir y traicionar la funcionalidad específica de los materiales dando respuesta a esta pulsión instintiva. Sin embargo esta certeza en los materiales en sí, no lo es en la materialización de las formas y por tanto en la búsqueda del exigido significado. Estoy en un punto en el que quiero dignificar a los materiales para que alcancen significado por sí mismos sin acudir específicamente a formas figurativas reconocibles que choca con la exigencia académica de que las ideas tomen forma en un número de producciones específicas. Ese tema me atrae: la presunción académica de que el arte no materializado no puede ser arte. De que si no hay objeto no hay arte. Vivimos en una Era en la que los monstruosos accidentes capitalistas parecen las más ambiciosas intervenciones artísticas, que van más allá de la exhibición, como podría ser el caso de las toneladas de basura espacial que orbitan alrededor de nuestro planeta. Y sin embargo, nadie lo reivindica como instalación artística orbital. Por todo ello, estoy más interesado en la arbitrariedad y las propiedades físicas de los materiales de desecho, que en obligarlos a adoptar formas que constriñan su propia expresividad.

No creo que haya que crear un objeto para expresar una idea. El arte necesita investigar, consagrarse a la búsqueda de alternativas, volver a la alquimia y experimentar con la basura: un recurso de generación infinita que vivirá tanto como lo hagan nuestras sociedades.

Soy un investigador de materiales procedentes del desecho de las actividades humanas, que no busca la forma ni se reivindica como informalista; mi objetivo como artista es apostar por esta familia desestructurada de materiales abundantes, obvios, ordinarios y menospreciados que pasan desapercibidos a simple vista, que mi voz sea precisamente invitar a volver a mirar en la cuba de material de desecho como una forma de redescubrirnos a nosotros mismos, de resignificarnos.

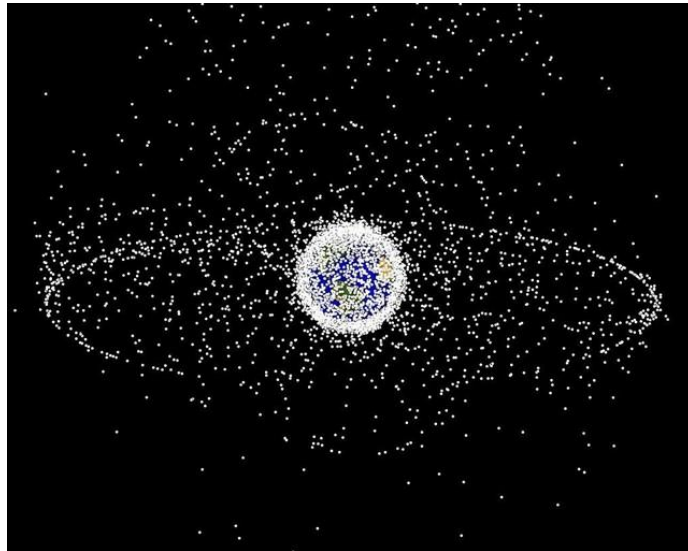


Figura 2.5.1. *Recreación de la basura espacial que orbita alrededor de la Tierra. (NASA)*

CONCLUSIONES



Figura 3.1. Propuesta 4º itinerario de Máster Idea y Producción. Sevilla. 2019

El gusto, propensión y aptitud a la apropiación (material y/o simbólica) de una determinada categoría de objetos o prácticas clasificadas y clasificadoras, es la fórmula generativa que está en el principio del estilo de vida (Bourdieu, 1983: p.185). La basura es un tema de compleja solución, que crece a un ritmo desorbitado y que roza lo imposible sin la implicación individual y la aceptación del impacto que tiene nuestra producción artística, el origen de los materiales con los que trabajamos y la gestión de los residuos que generamos en el transcurso de dicha producción. Está claro que el arte no tiene la solución definitiva para este problema antropológico, no hay ciencia que ponga freno a nuestra naturaleza. Se ha escrito tanto al respecto y hay tantos argumentos para la acción como para la aceptación de la derrota. Pero la responsabilidad del artista en esta, aparentemente inevitable, cadena es innegable e igualmente cierto es que el arte es la única rama del pensamiento humano que puede integrar nuevas cosmovisiones, desde donde se propaga hasta el resto del árbol de la experiencia humana. El tiempo en el que podíamos posponer la toma de decisiones ha pasado. No podemos esperar cuarenta años más. Quizás la mejor metáfora visual para entender este cambio brusco en el equilibrio de fuerzas es un iceberg en la Era del deshielo: la zona visible sólo es el 11% de la masa total; el 89% está bajo el agua. Pues bien, este 89% invisible está emergiendo y reivindicando su espacio. Natural, histórico, social, cultural y espacial. Es como si, en contra de las leyes de la física esa masa que no existía, reapareciera de improviso²⁹. Eso lo cambiará todo. Tenemos que dejar de entender el arte como una extensión de nosotros mismos, de nuestro ego, como parte de una descendencia fragmentada: la obsesión por producir un hijo propio, con nuestra carga de ADN, nuestro control desde cero y el rechazo visceral a la idea de “adoptar” ADN exógeno como propio. Resignificar la basura es el primer paso para tomar contacto con esa realidad de la

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=Sh271FAVZ0o>

que estamos huyendo a menor velocidad de lo que creemos. Ha llegado la hora en la que tenemos que ceder ese control, o esa percepción de control.

La basura necesita compartir espacio con el área reservada para la gestación de las ideas. Necesita de un área de almacenaje y promoción de la reutilización, no del reciclaje, porque lo que no se ve no puede considerarse. No debe llegar bajo ningún concepto a la cuba de desperdicios y de ser así debe recuperarse y reutilizarse.

Todo problema aquí, es un problema de espacio: un problema de crecimiento.

No se trata de someterse a una dictadura de lo verde, sino de renunciar al enfoque tradicional de sólo puede expresarse una idea construyendo un objeto que la transmita, un objeto que tendríamos todo el derecho histórico a generar. Estamos necesitados de investigación de materiales: soportes, tintas, pigmentos, estructuras, etc.: con que tan sólo cada artista creara 1 nuevo material extraído de la basura, la revolución sería imparable.

Se transformaría la relación con el desecho y se exploraría la improductividad como opción, sin que ello tuviera que derivar necesariamente en la intrascendencia.

En el transcurso de la producción de los trabajos que componen este proyecto, y de igual forma en todos los que han estado enmarcados en las experimentaciones del Máster Idea y Producción, he coactivado y participado activamente de una plataforma de detección, recuperación, distribución, procesamiento y reutilización de desechos que ha nutrido conceptual y matéricamente tanto los proyectos expositivos propios como los de los compañeros enmarcados en los distintos trabajos específicos de las asignaturas en el Máster, que han hecho un uso novedoso del coworking como eje de acción. Estos desechos, recuperados de los espacios establecidos para la acumulación de la basura de la Facultad, han sido resignificados y reinstaurados, siendo objeto de una experimentación interdisciplinar entre performers, pintores, pedagogos, diseñadores, escultores, politólogos, filósofos, escenógrafos, pedagogos e historiadores.

A través del análisis y el “juego” con estos desechos se han generado iniciativas performativas experimentales que han contado con el apoyo e implicación incondicional de un heterogéneo grupo de creativos. La introducción de estos objetos, encontrados y recuperados, en el espacio comunitario (coworking) ha suscitado la curiosidad, el interés y la petición de cesión de los mismos tras el simple ejercicio de seleccionar, trasladar y reposicionar la basura en un espacio creativo. La basura ha servido de nexo de unión y experimentación entre artistas que han integrado estos materiales en sus propuestas: espumas, escayolas, lijas, plásticos, cartones, metales, papeles, lienzos, residuos de revelados fotográficos, pigmentos, etc. Así mismo, gran parte de las necesidades expositivas, estructurales y matéricas han sido satisfechas tras un viaje al inframundo de la facultad. Igualmente me complace inconmensurablemente pensar que mi propia basura ha nutrido

conceptualmente el trabajo de compañeros, que han rebuscado concienzudamente entre mis residuos artísticos. Han integrado en sus discursos aquello que he sido incapaz de salvar. Estas sinergias han supuesto una reconcepción del uso del espacio de coworking, como espacio resignificación de la basura, han alimentado un grupo de alertas coordinadas alrededor de la recuperación de basura callejera y una constante interceptación de materiales extraídos de las cubas del semisótano -2 de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla y sus alrededores.

Quiero agradecer a mis compañeros por su consideración, su colaboración, su ilusión, su generosidad, su permeabilidad, su participación, su esfuerzo y la oportunidad que le han dado a la integración de esta basura resignificada en sus trabajos; en especial a Yanira Muñoz Piña, con la que comparto formación, proactividad, y filosofía de vida. De igual modo me gustaría agradecer al equipo de coordinación del máster su comprensión, tolerancia y respeto que han permitido el desarrollo de estas dinámicas.

Por todo ello, y tras un proceso de reflexión y ordenación de las ideas propuestas e investigadas en este proyecto, me atrevo a afirmar que en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, la basura está tan invisibilizada como lo está la basura industrial; el flujo, variedad y cantidad de la misma es inconmensurable y desgarradora; no hago responsable de este hecho a la dirección y coordinación del centro, que cumple las normativas vigentes en cuanto a la gestión y el procesamiento de dichos residuos, sino a su alumnado, entre los que me incluyo: las cubas son comparables con las islas de basura que flotan en el mar y está firmado por todos y cada uno de los alumnos del Grado, del Máster y del Doctorado.

Por ello abogo por la necesidad de crear un nuevo itinerario consagrado al trabajo con la basura como concepto y como objeto, la desmaterialización del arte y la deriva tecnológica transhumanista no está integrado en ninguno de ellos, para tratar este tema con perspectiva propia, sin obstaculizar o contradecir a los demás. Un itinerario cuyo seminario esté próximo a la propia cuba del subsuelo de la Facultad de Bellas Artes, compartiendo espacio si es necesario con otras dinámicas o transformándolo en un espacio intermitente, itinerante y dinámico. La ausencia de un espacio concreto obligará al grupo a adaptarse a un escenario cambiante, inestable y arbitrario: el mismo escenario habitual de la basura. Se harían necesarias, la realización de batidas de localización, distribución por áreas de mayor incidencia o potencialidad y desglose de contenidos potenciales de dichas cubas integrándolas en sistemas de geolocalización/RR.SS y compartiéndolas en la propia red de noticias de la US. Integrando incluso materiales exógenos al centro y poniéndolas al servicio de las dinámicas convergentes del Grado y Doctorado, en sintonía con esta perspectiva.

El objetivo: crear un laboratorio de análisis, estudio, gestión y reutilización de la basura artística en su conjunto, así como un sistema de préstamo y

corresponsabilidad de los desechos retirados de los centros de reutilización. Una interceptación del desecho, una selección y la creación de foros de debate sobre las posibilidades y potencialidades de los objetos desechados. Y finalmente la puesta en contacto de esta basura con el alumnado de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Así mismo y no menos importante se hace necesario transformar la forma en la que nos relacionamos con la tecnología y no con la basura electrónica y sus potencial reutilización.

¿Qué posibilidades ofrece este tipo de desecho, al artista?

¿Puede el artista impedir que la basura electrónica siga nutriendo megavertederos como el de Agbogbloshe, generando obra fotográfica, pictórica, escultórica o performativa que esboce una denuncia?, ¿no es esta una elaborada forma de permanecer impasible?

FUENTES DOCUMENTALES

Fuentes primarias

Adorno, T. W., (1971), *La ideología como lenguaje*. Madrid. Taurus.

Augé, M., (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. Editorial Gedisa.

Bauman, Z., (2007), *Miedo líquido: la sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona. Paidós Ibérica.

Bauman, Z. & Donskis, L., (2015), *Ceguera moral. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida*. Barcelona: Paidós.

Bauman, Z., (2003), *Modernidad Líquida*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P., (1987), *Cosas dichas*. Barcelona. Gedisa.

Brook, P., (1968), *The Empty Space*. Londres. MacGibbon and Kee.

Braudillard, J., (1981), *El sistema de los objetos*. México D.F. Siglo XXI.

Choza, J., (2016), *Filosofía de la Basura*. Sevilla. Universidad de Sevilla.

Clair, J., (2000), *La responsabilidad del artista*. Madrid. A. Machado Libros.

Dalí, S., (2005), *Obra Completa. Ensayos 1. Volumen IV y Obra Completa. Ensayos 2. Volumen V*. Barcelona, Ediciones Destino, Fundació Gala Salvador Dalí y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

FAO. (2012), *Pérdidas y desperdicio de alimentos en el mundo – Alcance, causas y prevención*. Roma.

Fernández, A., (2018), *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

Feuerbach, L., (2003), *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*. Barcelona. Ediciones Folio.

Foucault, M., (1966), *Las palabras y las cosas*. París. Gallimard.

Fromm, E., (2002), *Sobre la desobediencia: y otros ensayos*. Barcelona. Paidós Ibérica.

Girón, J.M., (2008), *Zygmunt Bauman: una lectura líquida de la posmodernidad*. Revista Académica de Relaciones Internacionales. Núm. 9

Hadjinicolaou, N., (1973), *Historia del arte y lucha de clase*. México D.F. Siglo XXI Editores.

Heidegger, M., (1996), *Caminos de bosque. El origen de la obra de arte*. Madrid. Alianza.

Klein, N. (2002), *NO LOGO*. Barcelona. Paidós Ibérica.

Klein, N. (2015), *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima*. Barcelona. Paidós.

Kopytoff, I., (1991), *La vida social de las cosas*. México D.F. Grijalbo.

Lipovetsky, G., & Serroy, J., (2015), *La estetización del mundo*. Barcelona, Anagrama.

Meadows, D., & Meadows, D., & Randers, J., & Behrens III, W.W., (1972), *Los límites del crecimiento*. Nueva York. Universe Books.

Munari, B., (2016), *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

Nietzsche, F., (2006), *Fragmentos Póstumos Volumen IV: 1885-1889*. Madrid. Tecnos.

Oltmans, W. L., (1975), *Debate sobre el crecimiento*. México D.F. Colección Popular. Fondo de Cultura Económica.

Pardo, J.L., (2010), *Nunca fue tan hermosa la basura*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

Paulson, S., (2015), *Masculinities and Femininities in Latin America's Uneven Development*. Nueva York. Taylor & Francis.

Pessoa, F., (2009), *Libro del desasosiego*. Barcelona. Editorial Seix Barral.

Rodrich Kovach, F. S. (2008), *Lenguaje, lógica y mundo: Las fuentes del sentido en el Tractatus lógico philosophicus*. Madrid. Alianza Editorial.

Schumacher, E. F., (2001), *Lo pequeño es hermoso*. Madrid. Hermann Blume Ediciones.

Fuentes secundarias

Albelda, J., & Saborit, J., (1997), *La construcción de la Naturaleza*. Valencia. Conselleria de Cultura, Educació y Ciència, Generalitat Valenciana.

Baudrillard, J., (2009), *La sociedad de consumo*. Madrid. Siglo XXI Editores.

Bergoglio, J. M., (2015), *Carta encíclica Laudato Si' del Santo Padre Francisco sobre el cuidado de la casa común*. Roma. Vaticano.

Bourdieu, P., (1983): *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. en: Kreckel, R. [Ed.]: Soziale Ungleichheiten, Soziale Welt: tomo especial 2*. Göttingen. Otto Schwartz, p. 183-198.

D'angelo, P., (2005), *Estetica della natura. Bellezza naturale, Paesaggio, arte ambientale*. 3.ª ed. Laterza, Milano. Biblioteca de Cultura Moderna.

Geyer, R. & Jambeck, J. & Lavender, K., (2017), *Production, use, and fate of all plastics ever made*. Science Advance. Vol. 3, no. 7. University of California, Santa Bárbara. EE.UU.

Hernando, J., (2004), «*Visiones de la naturaleza: el arte y la sensibilidad ecológica*», en Juan Antonio Ramírez y Jesús Carrillo [eds.]: *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Madrid. Arte Cátedra.

Klein, N., (2008), *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Argentina. Paidós.

Kopytoff, I., (1991), “*La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso*”. En: APPADURAI, Arjun (Org.) *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*.

Marchán Fiz, S., (2009), *Del arte objetual al arte de concepto*. 9.ª ed. Madrid. Akal.

Marín, C., (2014), *El arte ante los nuevos retos socio-ambientales. Arte medioambiental: enfoques desde la ecología*. Fabrikart, nº 11. Universidad del País Vasco.

Rawsthorn, A., (2010), *The Toxic Side of Being, Literally, Green*. The New York Times.

Webs

Youtube: directed by Michel Gondry ONE DAY (2001) [En línea] [Consulta: 11-09-2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1PbZCDVVcxo>

María, A. (2009). "Abra el ojo por que lo están filmando", *laFuga*, 10. [Fecha de consulta: 2019-11-21] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/abra-el-ojo-por-que-lo-estan-filmando/385>

ACOTV. (2017, 24 noviembre). Ojo derecho o ojo izquierdo: ¿existe una diferencia de procesamiento visual? Recuperado 21 noviembre, 2019, de <http://www.acotv.org/es/blog/220-diferencia-del-procesamiento-visual.html>

Independent. (2011, 23 octubre). Polythene's story: The accidental birth of plastic bags. Recuperado 17 octubre, 2019, de: <https://www.independent.co.uk/news/science/polythenes-story-the-accidental-birth-of-plastic-bags-800602.html>

EsPlásticos. (2019, 18 septiembre). EsPlásticos - La Plataforma de los Plásticos - Cónocelos. Recuperado 9 noviembre, 2019, de <https://esplasticos.es/>

Wang, X., Dietrich, C., & Zhang, Y. (2018), *Basura Nielson*, 1982. Recuperado 21 noviembre, 2019, de: <https://www.gbif.org/es/species/2039546>

Gutiérrez, K. (2016, 31 octubre). Descriptando San Junípero | Cactus. Recuperado 21 noviembre, 2019, de: <https://www.revistacactus.com/descriptando-san-junipero/>

Cremades, J. (2018, 1 noviembre), Annie Le Brun: «El arte contemporáneo es un reciclaje de basura» | El Cultural. Recuperado 6 octubre, 2019, de: <https://elcultural.com/Annie-Le-Brun-El-arte-contemporaneo-es-un-reciclaje-de-basura>

Childish, B., & Thomson, C., (2000), *Stuckist. Anti-anti-art Manifesto*. Recuperado 6 octubre, 2019, de: <https://www.stuckism.com/manifest.html>

Videos

- Cid, M. [Manuel Cid]. (2019, 02-21). *SEE(A)* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/318798906>
- Cid, M. [Manuel Cid]. (2019, 08-28). *Autopoiesis* [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2OGB9b0BYnE>
- Cid M. [Manuel Cid]. (2019, 03-11). *MADE SEA FANS CRY* [Archivo de video] Recuperado de: <https://vimeo.com/322837471>
- Cid M. [Manuel Cid]. (2019, 04-13). *SEA EMERGENCY REACTION MASHUP* [Archivo de video] Recuperado de: <https://vimeo.com/330179107>
- Cid M. [Manuel Cid]. (2019, 04-13). *Au 79* [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=B16XObqhYol&feature=youtu.be>

Figuras

Contraportada

-Chris Jordan. *Cadáver de un albatros en las islas Midway*

https://ocean.si.edu/sites/default/files/styles/article_main_image/public/chrisjordan1.jpg?itok=1XLCjWth

Introducción

-Figura 1. Free Willy. Simon Wincer. 1993 [Consulta: 6-10-2019]. Disponible en:

<http://onthewillows.com/wp-content/uploads/2012/05/600full-free-willy-poster.jpg>

-Figura 2. Koyaanisqatsi . Godfrey Reggio. 1982 [Consulta: 28-08-2019]. Disponible en:

<https://i.ytimg.com/vi/v6-K-arVI-U/hqdefault.jpg>

-Figura 3. Criptomoneda “ecológica”. Garret Camp. 2018 [Consulta: 22-09-2019]. Disponible

en:<https://d31dn7nfpuwjnm.cloudfront.net/images/valoraciones/0030/1798/eco-logo.JPG?1523000096>

Primera parte

-Figura 1.1.1 SEE(A). Manuel Cid. Enero 2019

-Figura 1.1.2 SEE(A). Edición para ojo izquierdo. Manuel Cid. Enero 2019

-Figura 1.1.3 SEE(A). Edición para ojo derecho. Manuel Cid. Enero 2019

-Figura 1.1.4 Fotograma. “ Bad Times at the El Royale” (2018) [Consulta: 03-09-2019]. Disponible en:<https://www.youtube.com/watch?v=QCy6oGkVlIE>

-Figura 1.1.5 Great Pacific Garbage Patch (GPGP) . 2018 [Consulta: 21-08-2019].

Disponible en:<https://www.gizmodo.com.au/2018/03/the-great-pacific-garbage-patch-has-way-more-trash-inside-it-than-we-thought/>

-Figura 1.2.1 Manuel Cid. 191 Newton. 2019

-Figura 1.2.2 Manuel Cid. RGBY. 2019

-Figura 1.2.3 Manuel Cid. Briareo. 2019

-Figura 1.2.4 Manuel Cid. Nun. 2019

-Figura 1.2.5 Manuel Cid. A ti regreso, mar... 2019

- Figura 1.2.6 Manuel Cid. Sin título. 2019
- Figura 1.2.7 Manuel Cid. 191 Newton. 2019
- Figura 1.2.8 Yanira Muñoz. Desmantelamiento 191 Newton. 2019
- Figura 1.2.9 Vainas de catalpa Pre-Post secado . 2019
- Figura 1.2.1.1. Bart Hess. Work With Me People . 2014 [Consulta: 30-08-2019].
Disponible en: <https://www.mu.nl/images/pictures/work-with-me-people-large-976821.jpg>
- Figura 1.3.1 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura exilis* . 2019
- Figura 1.3.2 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura exilis* . Detalle. 2019
- Figura 1.3.3 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura gracilis* . 2019
- Figura 1.3.4 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura gracilis* . Detalle. 2019
- Figura 1.3.5 Manuel Cid. *Afterlife Brasura*. Proceso de Creación-Producción. 2019
- Figura 1.3.6 Gyo. Junji Ito. Detalle. 2001
- Figura 1.3.7 Manuel Cid. *Afterlife: Brasura* . Experimentos. 2019

Segunda parte

- Figura 2.1. Yiwu, la ciudad china donde se producen el 60% de los adornos navideños del mundo. [Consulta: 02-09-2019]. Disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141223_economia_china_navidad_fabrica_ms
- Figura 2.2. John Carpenter. Fotograma de *They Live*. 1988 [Consulta: 05-11-2019].
Disponible en: <https://filmdoki.blog.hu/2017/12/03/elpusztithatatlanok>
- Figura 2.3. Sidney Lumet. Fotograma de *Network*. 1976 [Consulta: 24-10-2019].
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gQUBbpvXk2A>
- Figura 2.3. Cementerio de bicicletas a las afueras de Shanghai. 2018 [Consulta: 12-10-2019].
Disponible en: https://cdn.theatlantic.com/assets/media/img/photo/2018/03/bikes/b09_1035978916/main_1500.jpg?1521747507
- Figura 2.4. Happy Meal - McDonald's - 2019 [Consulta: 31-08-2019]. Disponible en: https://365thingsinhouston.com/wp-content/uploads/2019/11/Surprise-Happy-Meal-Toys-at-McDonalds_Photo-Courtesy-of-McDonalds-5-696x407.jpg
- Figura 2.5. Impresora 3D. Filamento de ABS (acrilonitrilo butadieno estireno) [Consulta: 19-07-2019]. Disponible en:

<http://ultra-lab.net/wp-content/uploads/2017/12/herorecortada.png>

Figura 2.6. Merchandising de la película “They Live” creada 35 años después de su estreno. [Consulta: 29-06-2019]. Disponible en: www.amazon.com

-Figura 2.1.1. Les Limites à la croissance. 2017 [Consulta: 13-09-2019]. Disponible en: https://www.ruedelechiquier.net/173-thickbox_default/les-limites-%C3%A0-la-croissance.jpg

-Figura 2.1.2. Ilha das Flores. Jorge Furtado. 1989 [Consulta: 21-08-2019]. Disponible en: <https://22xd.blogspot.com/2011/02/la-isla-de-la-flores.html>

-Figura 2.1.3. Filosofía del Movimiento Decrecentista . 2013[Consulta: 17-09-2019]. Disponible en:<https://sevilladecrece.wordpress.com/2013/09/04/participa-en-preparar-el-iii-encuentro-de-redes-e-iniciativas-decrecentistas-y-transicioneras/>

-Figura 2.1.2. “El sueño de la razón produce monstruos”. Francisco de Goya [Consulta: 03-09-2019]. Disponible en: <https://www.pinterest.ie/pin/435652963929752028/>

-Figura 2.1.3. Detalle del proceso de producción de “Afterlife”. Manuel Cid

-Figura 2.1.4. Pancartas de la manifestación por el clima tiradas a la basura orgánica. Sevilla. 2019

-Figura 2.1.5. Acumulación de basura en el Festival Alrumbo. 2015 [Consulta: 21-10-2019]. Disponible en: <https://rotaaldia.com/art/14609/la-plataforma-medioambiental-teme-que-la-nueva-ubicacion-de-alrumbo-festival-siga-perjudicando-el-medio-ambiente>

-Figura 2.1.6. Fotograma Idiocracy . Mike Judge. 2006 [Consulta: 28-09-2019]. Disponible en: <https://vmbustillo.com/2016/07/31/la-ciencia-nos-salvara-viva-la-ciencia/>

-Figura 2.1.7. Pieter Hugo. Permanent Error. Agboglobloshie. 2010 [Consulta: 14-10-2019]. Disponible en: <https://artblart.files.wordpress.com/2012/05/ph-03-web.jpg?w=655&h=655>

-Figura 2.2.1 *Little Bay*, Christo. 1969 [Consulta: 23-10 2019] Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/21/af/ac/21afac057c1ded13e7832b9c14bdf2e0.jpg>

-Figura 2.2.2. *Stuckism*, Billy Childish & Charles Thomson. 1999 [Consulta: 03-08-2019] Disponible en: <https://www.stuckism.com/latest.html>

-Figura 2.2.3. *Art is Trash*. Francisco de Pájaro. 2017 [Consulta: 08-18-2019] Disponible en: <http://www.thesoulreport.com/PPics/grandes/basura2.jpg>

-Figura 2.3.1 Solutions locales pour un désordre global. Coline Serreau. 2010
[Consulta: 19-10-2019]. Disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=3q_xzQ7pRi4

-Figura 2.3.2 Cómo nacen los objetos. Bruno Munari. 1983 [Consulta: 29-08-2019].

Disponible en: [https://image.slidesharecdn.com/comonacenlosobjetos-brunomunari-](https://image.slidesharecdn.com/comonacenlosobjetos-brunomunari-130326150950-phpapp02/95/como-nacen-losobjetosbrunomunari-58-130326150950-phpapp02/95/como-nacen-losobjetosbrunomunari-58-638.jpg?cb=1364310629)

[130326150950-phpapp02/95/como-nacen-losobjetosbrunomunari-58-](https://image.slidesharecdn.com/comonacenlosobjetos-brunomunari-130326150950-phpapp02/95/como-nacen-losobjetosbrunomunari-58-638.jpg?cb=1364310629)

[638.jpg?cb=1364310629](https://image.slidesharecdn.com/comonacenlosobjetos-brunomunari-130326150950-phpapp02/95/como-nacen-losobjetosbrunomunari-58-638.jpg?cb=1364310629)

-Figura 2.3.3 Máscaras de gas en una escuela abandonada de la zona de exclusión de Chernóbil. 2016 [Consulta: 14-09-2019]. Disponible en:

[https://static.hoy.es/www/pre2017/multimedia/RC/201604/25/media/cortadas/cherno-](https://static.hoy.es/www/pre2017/multimedia/RC/201604/25/media/cortadas/chernobil-30-aniversario--575x323.jpg)

[bil-30-aniversario--575x323.jpg](https://static.hoy.es/www/pre2017/multimedia/RC/201604/25/media/cortadas/chernobil-30-aniversario--575x323.jpg)

-Figura 2.3.4 Catalpa Bignonioides. Sevilla. 2019.

-Figura 2.4.1. Detalle resto esfinge “ Los diez mandamientos”. Cecil B . DeMille. 1923

[Consulta: 11-09-2019]. Disponible en:

<https://img.gruporeforma.com/imagenes/elementorelacionado/7/502/6501231.jpg>

Figura 2.4.2. James Turner. Nintendo. 2013 [Consulta: 21-08-2019]. Disponible en:

<https://www.pokemon.com/es/pokedex/garbodor>

-Figura 2.4.3 Ecomeninas. Antonio Azzato. 2019 [Consulta: 10-09-2019]. Disponible

en: <https://ecomeninas.com/>

-Figura 2.5.1 Recreación de la basura espacial que orbita alrededor de la Tierra. (NASA) [Consulta: 08-10-2019]. Disponible en:

https://www.lavanguardia.com/r/GODO/LV/p6/WebSite/2019/09/01/Recortada/img_fc_astanyer_20190404-160543_imagenes_lv_terceros_debris-geo1280_4_6_1457598543-kS8B--992x558@LaVanguardia-Web.jpg

Conclusiones

-Figura 3.1. Propuesta 4º itinerario de Máster Idea y Producción. Sevilla. 2019

Anexo 1

-Manuel Cid. Alfa y Omega , boceto y fotomontaje. Enero 2019

-Manuel Cid. Alfa y Omega, detalle. Enero 2019

Anexo 2

- Manuel Cid. Autopoiesis, detalle. Mayo 2019

Anexo 3

-Manuel Cid. MADE SEA FANS CRY. Abril 2019

-Manuel Cid. SEA EMERGENCY REACTION MASHUP. Abril 2019

Anexo 4

-Manuel Cid. Au 196.97. 2019

Anexo 5

-Manuel Cid. *Experimentación I*. Enero 2019

-Manuel Cid. *Experimentación II*. Enero 2019

-Manuel Cid. *Experimentación III*. Enero 2019

Anexo 6

-Manuel Cid & Yanira Muñoz. Sin título . 2019

Anexo 7

-Manuel Cid. ΜΙΜΗΣΙΣ - ΜΙΜΕΣΙΣ . 2019

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

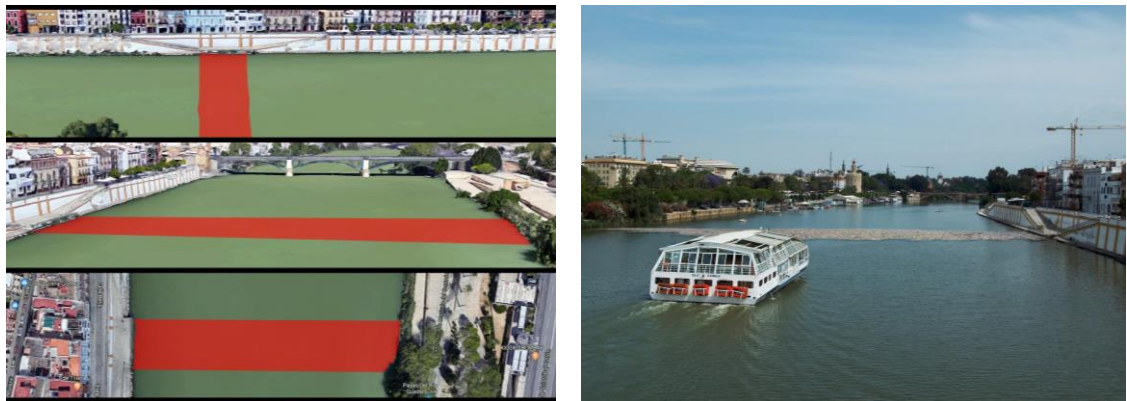
ANEXOS

ANEXO 1

En la asignatura de Arte Público exploré el concepto de la resistencia, el obstáculo y la suspensión de la explotación turística del río, visibilizando la acumulación indiscriminada de basura, la extinción de su fauna por la progresiva pérdida de oxígeno y su extremada contaminación, en la obra: *Alfa y Omega*, un proyecto ficticio consistente en un puente disfuncional: intransitable e infranqueable, hecho de desperdicios plásticos procedentes de las “botellonas” y que terminan en el río.

Proponía, de esta forma, hacer uso del espacio que ocupó el centenario puente de barcas de Sevilla desde los años 1845 a 1852, mientras se construía el puente de Isabel II y que fue desmantelado y vendido como leña al final de su vida útil.

Figura 1.1 Manuel Cid. *Alfa y Omega*, boceto y fotomontaje. Enero 2019



Manuel Cid. *Alfa y Omega*. Enero 2019



Manuel Cid. *Alfa y Omega*, detalle. Enero 2019

ANEXO 2



Manuel Cid. Autopoiesis, detalle. Mayo 2019

AUTOPOIESIS*: <https://www.youtube.com/watch?v=2OGB9b0BYnE>

Duración: 46" / **Dimensiones:** 30x18x11 cm

Materiales: Plástico / **Producción:** '19

Trabajo experimental realizado en el contexto de la asignatura de Creación Fotográfica.

Esta obra es la reivindicación del desecho fotográfico como obra autónoma, trascendiendo más allá de su funcionalidad mecánica. El plástico opaco que ha contenido la película fotosensible termina inexorablemente en la bolsa del contenedor, con el que guarda una curiosa relación de textura y color, y pasa a formar parte de la cuestionable liga de materiales olvidados.

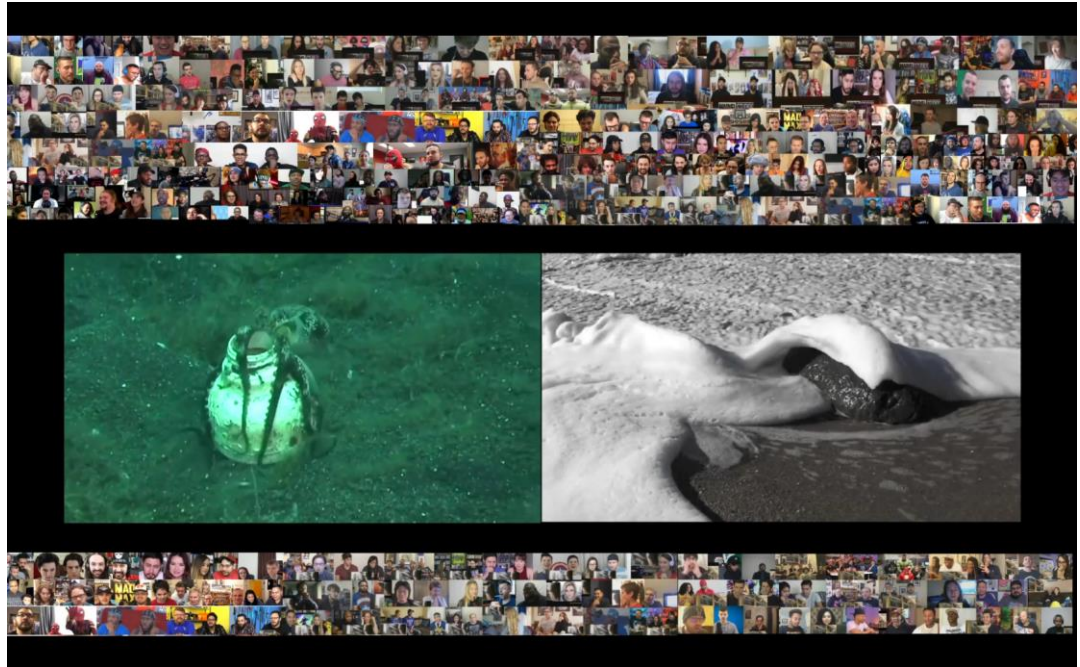
Este es el orden que aplica la lógica racional.

Aplicando una perspectiva ilógica y absurda, el objeto inerte se revuelve y consigue derribar los muros de su encierro. Emerge del interior de la bolsa de basura, transformando el objeto en un ente orgánico, dinámico y exógeno: efímero, pero consciente.

Recorre con decisión un camino ascendente, irrumpe e invade el espacio expositivo y se expone a sí mismo en una pulsión irreflexiva, sin artificios.

* αυτο, ποίησις [auto, poiesis], 'a sí mismo; creación, producción'. Es un neologismo que designa la cualidad de un sistema capaz de reproducirse y mantenerse por sí mismo.

ANEXO 3



Manuel Cid. *MADE SEA FANS CRY*. Abril 2019

Link: <https://vimeo.com/322837471>

En una nueva variante de huida emocional de esta modernidad líquida llena de ficciones sociales, se ha establecido una nueva tendencia que arrasa.

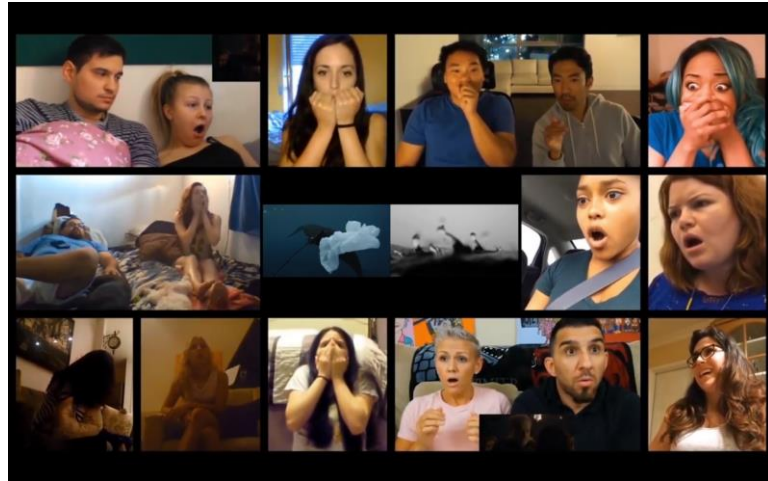
La hibridación de fuentes de contenidos ha generado una interfaz transmedia: *Mashup* en la que un grupo masificado de youtubers “influencers” reaccionan en directo a un mismo producto audiovisual diseñado para que se simultanee la activación de las mismas gesticulaciones faciales, grito de consignas y posturo.

En un ánimo de añadir una capa más a la ya compleja mezcla, sustituyo el producto en cuestión por la videocreación **SEE(A)**, en una suerte de suplantación de identidad, creando una realidad donde los sujetos parecen reaccionar en tiempo real a las imágenes de un video que no ocupa, ni ha ocupado un lugar de referencia en la dinámica viral.

El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

Del mismo modo, a menudo el Mashup adopta un formato más íntimo y cercano, donde las reacciones son más reconocibles y diferenciables . Es por ello que genero una variante para dar respuesta a esta alternativa.

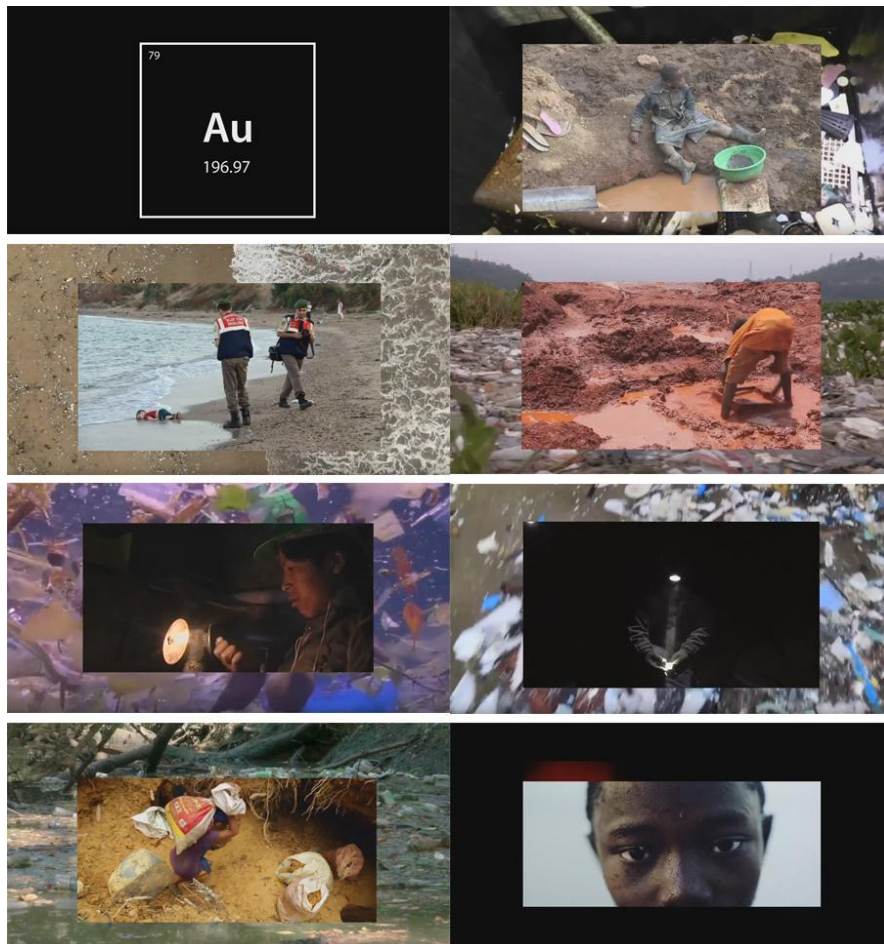


Manuel Cid. *SEA EMERGENCY REACTION MASHUP*. Abril 2019

Link: <https://vimeo.com/330179107>

ANEXO 4

En línea con el trabajo de investigación realizado para la creación de SEE(A) y con el objeto de llevar hasta sus últimas consecuencias la deriva creativa se editó una tercera videocreación alrededor de la idea de la multiplicidad de reacciones sobre la ficción, la anhedonia de la basura, añadiendo una nueva capa semiótica: la explotación infantil en la extracción de metales preciosos en África (donde también terminan nuestros vertederos), el uso de los metales preciosos en lo sacro y el concepto de ilegalidad punible en la fusión de ambas ideas. Este trabajo no fue presentado en ninguna asignatura y dada su pasional y desproporcionada carga de crítica destructiva se realizó estrictamente por la necesidad de liberar la cabeza de estas ideas, además de la propia necesidad de transgresión que supone su consideración como arte polemista y punible al abrigo de la constitución española³⁰.



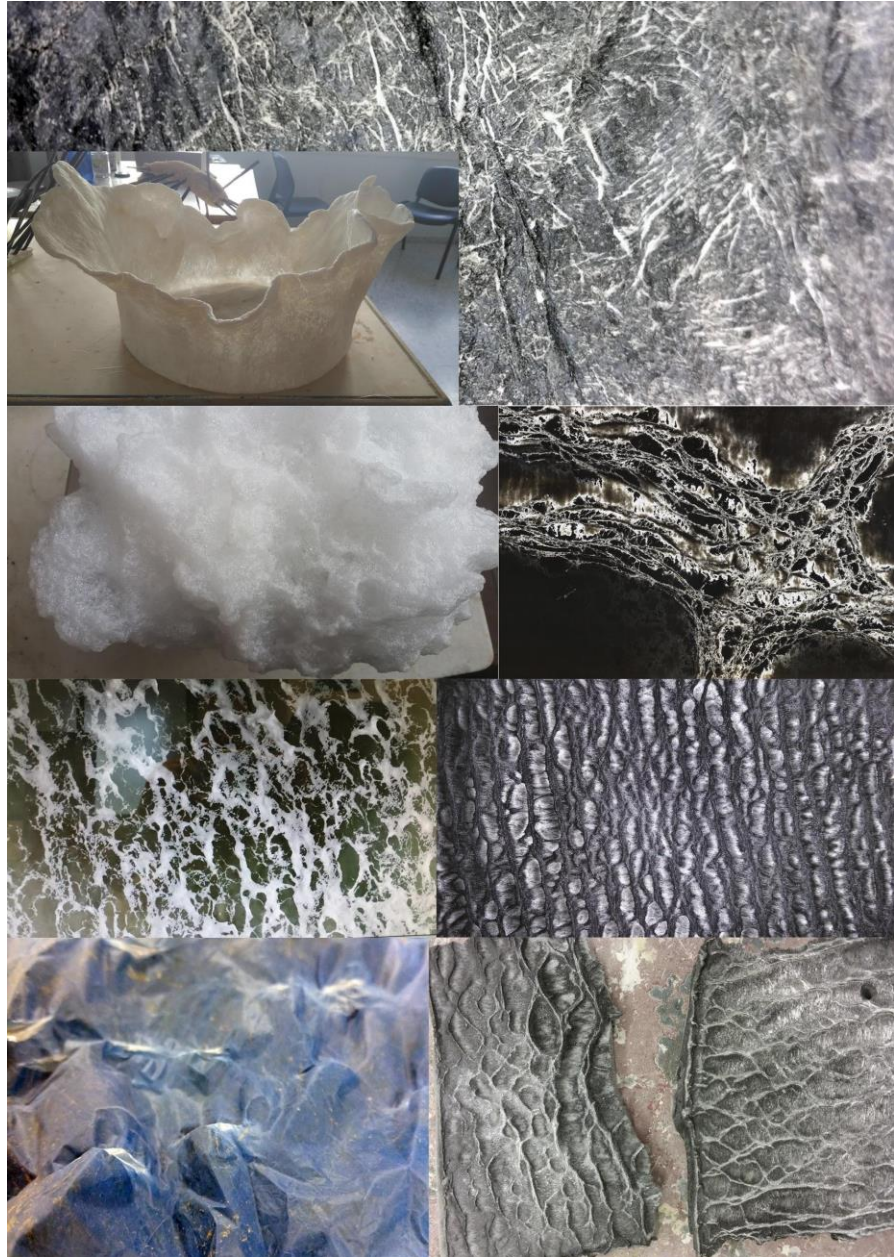
Manuel Cid. *Au 196.97*. 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=B16XObqhYol&feature=youtu.be>

³⁰ <https://abogadoscristianos.es/>

ANEXO 5

Investigación de materiales y búsqueda de texturas.



Manuel Cid. *Experimentación I*. Enero 2019

A partir de los residuos plásticos hallados en la cuba: poliestireno expandido y extruido, con la adición de diferentes solventes busqué emular las texturas resultantes de la perturbación de la superficie del mar: gotas, en calma, viento

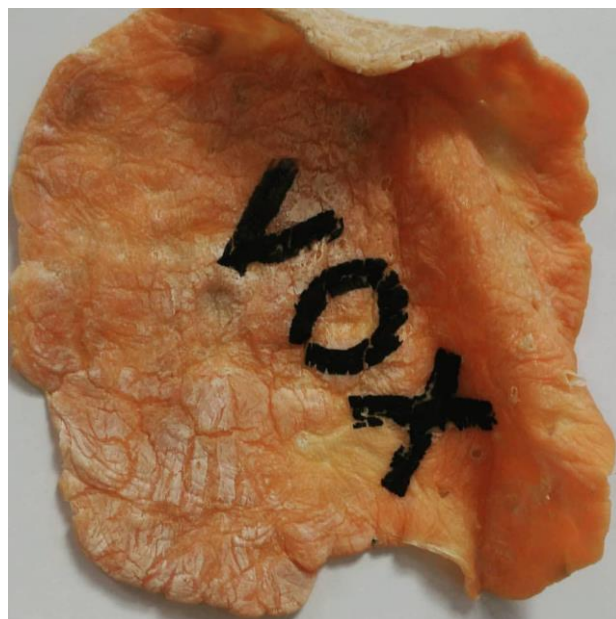
El insostenible relato de la eternidad

La emergente necesidad de una resignificación de la basura

racheado, batir de las olas, mar picada, rompe olas, espuma, etc. Así mismo, tras el hallazgo de poliestireno extruido (XPS) de color crema y restos de pintura graffiti roja se me presenta la oportunidad de experimentar con texturas de apariencia biológica: tejido muscular, cicatricial y epidérmico.



Manuel Cid. *Experimentación II*. Manuel Cid. Enero 2019



Manuel Cid. *Experimentación III*. Enero 2019

ANEXO 6

Fruto de este esfuerzo de recuperación y resignificación del desperdicio y esta vez formando equipo con mi compañera Yanira Muñoz Piña, interceptamos un conjunto de maniqués femeninos idealizados, de la talla 36, realizados en resina de poliéster y fibra de vidrio, con un tono de piel caucásica, que iban a ser literalmente tirados a la basura urbana por fin de temporada (práctica que se repite cada semestre en la mayoría de los comercios del centro de la ciudad de Sevilla).

Con idea de evitar a toda costa que tarde o temprano terminaran en el contenedor (la resina de poliéster no es reciclable), le ofrecimos a la organización del Jardín de BBAA la posibilidad de realizar unos maceteros antropomórficos con idea de integrar estos cuerpos “femeninos” intervenidos.

la que se han practicado agujeros de diferentes diámetros a través de los cuales se entrelaza una tela elástica blanca que pasa de uno cuerpo a otro formando una red interminable y una pared permeable.

Así mismo solicité la posibilidad de integrar una de las experimentaciones realizadas para el proyecto “Brasura”



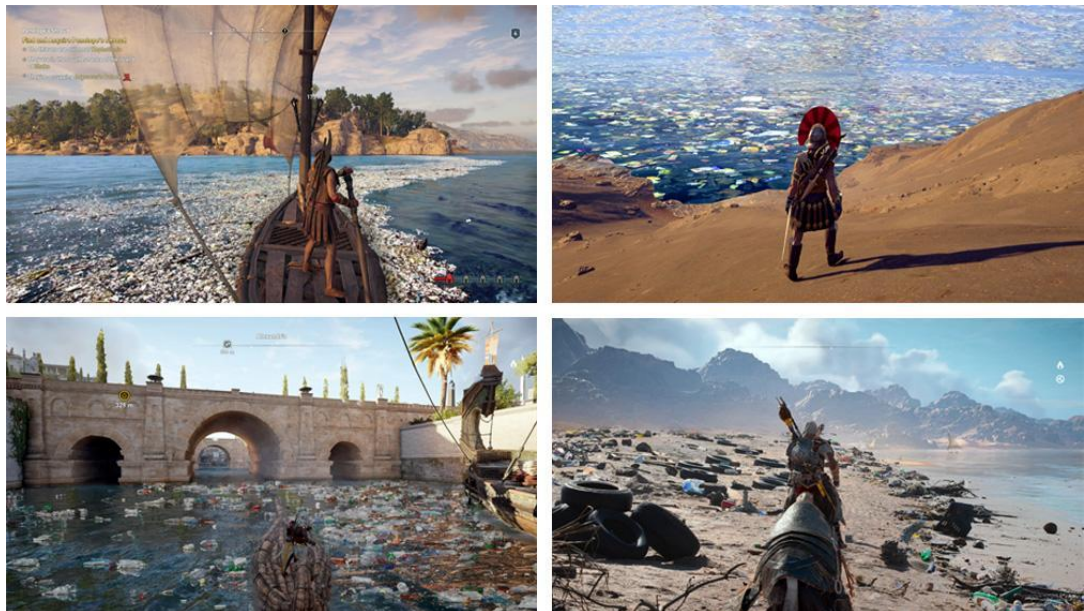
Manuel Cid & Yanira Muñoz. *Sin título*. 2019

ANEXO 7

MÍMESIS es un proyecto desarrollado en el contexto de la asignatura de Nuevas tecnologías aplicadas a la investigación, consistente en la intervención teórica de escenarios concebidos para los videojuegos de realidad virtual con un claro objetivo de ser el vehículo de una denuncia ecológica desvirtuando el trabajo de recreación, realismo y abstracción del diseño de producción de un videojuego. Para ello nos serviremos de la integración de desperdicios plásticos en entornos marítimos y costeros para el entorpecimiento de la comprensión e inmersión en estos mundos ficticios creados a partir de la contextualización histórica y épica, creando distopías.

El resultado se asemeja a la hibridación estética postapocalíptica: escenarios en los que la humanidad sucumbe a alguna forma de colapso social y se produce un regreso a los valores estéticos del pasado.

Esta intervención es un recordatorio de que estos escenarios existen ya y en gran medida son irreversibles.



Manuel Cid. ΜΙΜΗΣΙΣ - ΜÍMESIS. 2019

Agradecimientos:

Este proyecto de trabajo fin de máster no habría sido posible sin la generosa colaboración de la primera generación de alumnos que ha hecho uso del coworking del Máster de Bellas Artes de Sevilla: Idea y Producción, en el más amplio sentido de la palabra. Una forma de uso que ha sido clave en la cohesión del núcleo duro del grupo y la integración de las múltiples dinámicas de improvisación, de juego y de trabajos extraacadémicos alrededor del objeto encontrado en la propia cuba de desecho del subsótano -2.

Esta proactividad intergrupala nació en el seno del grupo de políticas y se extendió por el grupo de cuerpo y naturaleza con la clara predominancia de los estudiantes latinoamericanos, cuya cultura del reciclaje y la reutilización, está en las antípodas de lo que aquí entendemos como común. El nivel académico y discursivo de los mismos es así mismo espectacular.

Especialmente agradezco a mis compañeros del itinerario de política: las cariñosas y contundentes devoluciones de Fer Guaglianone, el total y absoluto compromiso con la acción y la experimentación artística de David Romero, ese abrirse al grupo sin reservas y el realismo mágico de Yolanda Martín, el espíritu competitivo y grandilocuente de Felipe Henruz, la insuperable exuberancia de Sofi Casalla, la fortaleza y determinación de Raquel de la Iglesia, el existencialismo visceral de Cristina Quintana, la desbordante seguridad en sí misma de Alicia Macías, el absoluto enigma psicológico de Celia Morgado y la inestimable complicidad de Yanira Muñoz; extramuros: la complicidad socarrona y su vocación para el juego de Juan Dávila, las propuestas rocambolescas de Ivanova Ortega Esta oportunidad de desactivar y deconstruir mi patria irreductible y analizar mi obsesión primermundista por producir, me ha permitido experimentar con los residuos de mis compañeros del Grado y del Máster, sobre todo por la tolerancia, el interés y la curiosidad que me han demostrado todos ellos por la naturaleza de mis trabajos. Los escenógrafos trabajamos con el espacio, más allá de lo escénico o performativo.

Este proyecto está especialmente dedicado al extraordinario equipo de conserjería del edificio de la c/Laraña de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, por su exquisita amabilidad, su extraordinaria paciencia, su inquebrantable vocación y su infinita comprensión sin los cuales este proyecto no podría haberse materializado.

Así mismo me gustaría agradecer a la coordinación del máster el respeto mostrado hacia el proceso de trabajo de este proyecto, la comprensión, la negociación, la permeabilidad, el interés y las soluciones ofrecidas a los problemas propuestos.