



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Residuo contemporáneo; imágenes de la sostenibilidad

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Gil Girona, Justo

Tutor/a: Cueto Lominchar, José Luis

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023



## **Resumen**

Este proyecto, aborda el acto de desperdiciar de las ciudades contemporáneas como consecuencia del aumento de la velocidad. El acto de tirar no es debido a la decisión consciente de deshacerse de algo, si no a la incapacidad de verle vida más allá, desde esta ceguera social, parte la investigación para abordar la automatización de gestos físicos y mentales, generados por la necesidad de priorizar o suprimir el ejercicio mental, ante la optimización; el frente se agudiza y los costados se nublan, en la imposible carrera contra la máquina; en la que por el camino la velocidad diluye proceso, tiempo y consciencia.

## **Palabras clave**

Velocidad, Tiempo, Consciencia, Residuo, Contemporaneidad.

## **Abstract**

This project addresses the act of wasting in contemporary cities as a consequence of the increase in speed; the act of throwing away is not due to the conscious decision to get rid of something, but rather to the inability to see life beyond; From this social blindness, the research starts to address the automation of physical and mental gestures, generated by the need to prioritize or suppress mental exercise, given the saturation of contemporary stimuli; all consequence of the race for optimization; the front sharpens and the sides cloud over, in the impossible race against the machine; in which along the way speed dilutes process, time and consciousness.

## **Keywords**

Speed, Time, Awareness, Residue, Contemporaneity.

## Índice

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. Introducción</b>                       | <b>5</b>  |
| Objetivos                                    | 6         |
| Metodología                                  | 7         |
| <b>2. Cuerpo teórico</b>                     | <b>8</b>  |
| <b>2.1 Automatizar en oposición a pensar</b> | <b>8</b>  |
| 2.1.1. Actividad automática                  | 8         |
| 2.1.2. Actividad automatizada y sintética    | 9         |
| 2.1.3. El equilibrio                         | 16        |
| 2.1.4. La rueda                              | 17        |
| <b>2.2 Residuo contemporáneo</b>             | <b>21</b> |
| 2.2.1. El eco de la automatización           | 21        |
| 2.2.2. Desconexión y consumo desinformado    | 22        |
| 2.2.3. Resignificación del residuo           | 24        |
| <b>3. Práctica artística</b>                 | <b>30</b> |
| 3.1. Proceso                                 | 30        |
| 3.2. Obra y muestra                          | 40        |
| <b>4. Conclusiones.</b>                      | <b>42</b> |
| <b>5. Bibliografía</b>                       | <b>43</b> |
| <b>6. Índice de imágenes</b>                 | <b>47</b> |
| <b>7. ODS</b>                                | <b>52</b> |

## 1. Introducción

En la sociedad contemporánea, la automatización ha penetrado diversos aspectos de nuestra vida, desde los movimientos específicos en el deporte hasta la rutina diaria en el trabajo y en casa. A medida que el avance tecnológico impulsa la especialización en el ámbito laboral, nos vemos inmersos en complejas estructuras empresariales que dificultan comprender el verdadero impacto de nuestras acciones en el entorno laboral.

Si bien la automatización consciente y voluntaria puede ser una herramienta para el progreso personal y el aprendizaje, su excesiva adopción en la sociedad contemporánea puede llevarnos a diseñar una dinámica de vida que obstaculiza la consciencia y el roce enriquecedor con el entorno. Nos enfrentamos al desafío de mantener la conexión con nuestras acciones y evitar la pérdida de nuestra capacidad de reflexión.

La desconexión con lo que generamos y consumimos es otra consecuencia de la sociedad automatizada y la velocidad a la que vivimos. Nos resulta difícil reflexionar sobre el origen y el impacto de los productos que adquirimos, y las estrategias comerciales contemporáneas aprovechan esta inercia para desligar la compra del objeto en sí y convertirla en una experiencia artificialmente creada. Sin embargo, esta desconexión puede generar desencanto y una sensación de incongruencia entre nuestras acciones y nuestra identidad.

Este trabajo recoge el desarrollo artístico teórico-práctico entorno a cómo la automatización afecta a nuestra sociedad contemporánea, analizando tanto sus beneficios como sus peligros, la necesidad de revisar nuestros automatismos y participar activamente en nuestras acciones para construir una sociedad más consciente y coherente con nuestras ideas y valores y la importancia de mantener el roce con la realidad y la diversidad en un mundo cada vez más estandarizado y automatizado.

## **Objetivos**

- Realizar una obra a partir del residuo domestico.
- Mostrar el potencial transformador del residuo.
- Desarrollar las posibilidades de la imagen en la obra.
- Involucrar al espectador en la obra.
- Realizar un proyecto interactivo.

## **Metodología**

La metodología que se ha seguido en este proyecto se ha nutrido de una dinámica de aprendizaje constante en todos los ámbitos de mi vida. Reconociendo la necesidad de desarrollarme previamente, he aplicado métodos de investigación adquiridos en mis estudios en deporte para abordar la problemática del residuo en la contemporaneidad.

Partiendo de esta base, también he trasladado metodologías de entrenamiento que aplico en la tecnificación deportiva y las he empleado para optimizar y automatizar mis propios movimientos en la competición. Asimismo, he considerado técnicas publicitarias y teorías de la percepción aprendidas durante mis estudios de diseño. Mi formación profesional como electricista también ha sido útil al conocer las posibilidades técnicas para desarrollar el proyecto.

La metodología de trabajo comienza por poner en común todas mis nociones para encontrar una forma de abordar artísticamente mi percepción del problema del residuo. Al comenzar a responder a esta problemática, surgen nuevas dudas que he investigado mediante la experimentación artística y la búsqueda de referentes y la lectura de textos.

Esta forma de desarrollar el proyecto implica un constante inconformismo para evolucionar la obra a medida que se amplía el conocimiento en la materia. No hay un final definido, la obra presentada en este trabajo es una idea en constante evolución, como una foto tomada en el presente.

La metodología seguida en este proyecto se basa en un enfoque de aprendizaje constante, integrando métodos de investigación deportiva, técnicas publicitarias, teorías de la percepción y conocimientos técnicos. Se pone en común el conocimiento, se experimenta artísticamente y se busca constantemente la evolución de la obra en respuesta a la problemática del residuo.

## **2. Cuerpo teórico**

### **2.1 Automatizar en oposición a pensar**

#### **2.1.1. Actividad automática**

La acción automática nos permite no pensar en acciones vitales como pestañear o respirar.

Estas acciones están desde que nacemos con nosotros, forman parte de nuestra herencia genética. Está en nosotros desde antes de ser humanos, todos los animales tienen integradas acciones automáticas, más o menos complejas...

Las acciones automáticas han permitido a todos los seres vivos no partir de cero, estos movimientos instintivos nos permiten desde que nacemos, a desenvolvemos sin necesidad de aprender por medio del lenguaje, un complicado sistema que tardaremos años en aprender.

La complejidad de las acciones automáticas que realizamos son realmente increíbles, como por ejemplo, cuando un bebé es alimentado por su madre realizan un patrón de forma automática con la intención de encontrar el pezón de la madre, estos mueven la cabeza de un lado a otro, este movimiento comienza con unos recorridos visuales amplios que se van acortando; al encontrar el pezón este comenzara a mamar de él para extraer la leche. Todo ello ocurre cuando solo tenemos unas horas de vida, en cambio, hasta que consigamos aprender a comer con cubiertos pasarán años, al igual que muchísimas acciones que nos parecen básicas en nuestro día a día. Por suerte no aprendemos a comer cuando somos bebés.

Que vengamos al mundo con acciones automáticas puede parecer poco impresionante porque nos toca de cerca, pero si las comparamos con las de otros mamíferos, las cebras por ejemplo son capaces de andar con horas de vida; los animales ovíparos, cuyas puestas son de diversos huevos, al eclosionar se mantendrán juntos en grupo y lo harán gracias a que los anima-

les acuáticos como los peces pueden nadar el nacer, las aves cómo los patos son capaces de caminar y los reptiles cómo los cocodrilos podrán desplazarse por tierra y agua.

Podría parecer que el bebe sabía comer antes de hacerlo por primera vez, o que el cocodrilo imaginaba dentro del huevo el día en que se zambulliría por primera vez, pero no es así, en las acciones automáticas no intervine la razón como explica Blondel (1929, p. 32-33) en “La actividad automática y la actividad sintética” apoyándose en Paulhan, Petit, Nayrac y Lévy-Valensi:

La actividad del espíritu está compuesta por la actividad de un cierto número de elementos variados: ideas, tendencias, imágenes, percepciones, que se atraen y se rechazan, se asocian y se separan, se combinan y se disuelven (Paulhan, p. 14). Esta actividad de los elementos y sistemas psíquicos puede tanto llamarse “actividad espontánea e independiente” (p. 37) como “actividad automática independiente” (p. 45).

Lo automático se define por su propiedad de surgir espontáneamente e involuntariamente en la conciencia (Petit, p. 26, 149). Si la alucinación se produce fuera de toda excitación exterior, “es porque en el trayecto nervioso ascendente, que va de los órganos de los sentidos a las asociaciones neuronales las más elevadas del eje cerebrospinal, la máquina nerviosa ha actuado en ausencia de su excitante normal, al parecer por su propia cuenta, automáticamente” (Nayrac, p. 125). “He dicho cómo, desde lo subconsciente, surgen automáticamente ideas, imágenes, sentimientos, actos de los más contrarios a la mentalidad, a la moralidad, a los intereses del sujeto” (Lévy-Valensi p. 95).

(Paulhan, 1899; Petit, 1913; Nayrac, 1927 y Lévy-Valensi, 1927 como se citó en Blondel, 1929)

### 2.1.2. Actividad automatizada y sintética

Las acciones automáticas no son los únicos procesos inconscientes que realizamos, las acciones automáticas nos hacen estar preparados para dar el primer paso en el mundo, tras ello deberemos aprender sobre nuestro entorno, andar, correr,

usar herramientas... Son acciones que adquirimos mediante el aprendizaje, dependiendo y debido al contexto cultural donde nos hemos desarrollado. Estas acciones adquiridas mediante el aprendizaje están, tan integradas en nosotros que se asemejan a pestañear y respirar. Esto es porque las hemos automatizado, a esto se le denomina cómo acción automatizada.

“Para psicólogos y psiquiatras, automático es, frecuentemente, también sinónimo de mecánicamente montado, concatenado y repetido, de mecanizado y aun de maquinal. El automatismo es a la voluntad lo que la rutina es a la invención (Paúlhan, p. B4). Es la “oposición entre la actividad creadora del espíritu y la actividad reproductora la que merece realmente el nombre de automatismo” (Janet, p. AXI). “La sucesión automática de las imágenes y de los actos” es el resultado o, mejor dicho, la continuación de una síntesis ejecutada anteriormente y que hoy, cuando la volvemos a empezar, tiende a completarse (p. 365). La actividad automática “conserva las organizaciones del pasado” (p. X); es “conservadora” (p. 485). “El automatismo es la conservación y la repetición de lo adquirido, en todos los dominios: sensación o movimiento, memoria, experiencia de las cosas” (Dwelshauvers, p. 101). “Hábito, tiene por sinónimo automático” (p. 155).

(Paúlhan, 1899; Janet, 1889 y Dwelshauvers 1909, como se citó en Blondel, 1929)

Así, desde este punto de vista, son automáticas todas las manifestaciones, mentales o físicas, de nuestra actividad que, a fuerza de repetición, y de ejercicio, vienen a ejecutarse con una perfección mecánica, sin el concurso de la voluntad o aun de la conciencia.

Cuando observamos las acciones automáticas de los animales, nosotros incluidos, podemos ver cuáles son las necesidades comunes para comenzar a desarrollarnos, una jirafa salvaje y una nacida en cautividad tendrán acciones automáticas idénticas, a partir su nacimiento con el comienzo del aprendizaje será las acciones automatizadas las que ayudarán a estos animales y a nosotros a adaptarnos al contexto en el que nos desarrollamos; por tanto las acciones automáticas son comunes y no se ad-

quieren por medio del aprendizaje y las acciones automatizadas son específicas de cada individuo, condicionadas por su entorno y se dan tras el aprendizaje y la repetición.

Como ya hemos comentado, las acciones automatizadas no las aprendemos, nos vienen dadas al nacer, esto hace posible que los animales podamos sobrevivir y comenzar a aprender de nuestro entorno.

Cuando comenzamos a aprender inequívocamente comenzamos a cambiar, el aprendizaje conlleva el cambio, tanto en el descubrimiento de nuevos conocimientos y asimilación de acciones desconocidas, como en la mejora y perfeccionamiento de acciones o al indagar y ampliar nuestros conocimientos en una materia familiar. En todas estas situaciones nuestra mente está implicada en resolver y asimilar de forma consciente y voluntaria. En estas situaciones se manifiesta la actividad sintética esta actividad estrechamente relacionada con el aprendizaje y por ende con el cambio y la voluntad.

“La síntesis se traduce por los procesos conscientes. Conciencia y síntesis mental son sinónimos” (Dwelshauvers, p. 108). La actividad de la conciencia “desde sus comienzos” es “antes que nada, una actividad sintética” (Janet, p. 483-484). El fenómeno mental es “una síntesis” y la “esencia misma” de la conciencia es “ser una síntesis” (Hannequin, p. 31, 38).

(Dwelshauvers, 1909; Janet, 1889 y Hannequin 1890, como se citó en Blondel, 1929)

La actividad sintética es aquello inmaterial que constituye la raíz misma de nuestra conciencia, ejecutor de lo inexistente para dar sentido y forma a los procesos mentales.

Para materializar de alguna forma la actividad sintética, es lo restante de, las partes y el resultado de la suma de estas. Pensado en este resto como impulso ejecutor de la suma.

La actividad sintética se da ante situaciones en las que el individuo es consciente y es esta misma, la actividad sintética la que forma la conciencia del individuo, siendo una de la otra sinónimas y manteniendo una relación simbiótica. Una es la otra, a la

vez que, una no es sin la otra.

Su complejidad queda expresada por las palabras Blondel, Dwelshauvers y Janet:

“En la vida mental, es una ley sin excepción que, en toda su extensión, en la más oscura sensación como en el razonamiento más complejo, el todo domina las partes y que sólo la consideración del todo permite comprender las partes” (Dwelshauvers, p. 104). Es, pues, menester que lo esencial sea aquí, no ya las partes y sus reacciones recíprocas, sino la actividad original y autónoma, independiente de estas partes y de sus reacciones, que las compone según sus fines y las coordina en un todo. “El acto mediante el cual se reúnen elementos heterogéneos en una fórmula nueva, no está dado en los elementos” (Janet, p. 484). “Numerosos psicólogos afirman que en un proceso tomado en su totalidad, o en una representación considerada como dada consciente, hay algo más que la suma o la fusión de sus partes” (Dwelshauvers, p. 29). Este algo más, sin el cual la vida mental se desharía en polvo, es la actividad sintética del sujeto presente.

(Dwelshauvers, 1909 y Janet, 1889, como se citó en Blondel, 1929)

La actividad sintética está presente en la primera vez que guiñamos un ojo, pero no cuando lo cerramos por un destello de luz. Otro ejemplo sería cuando un bebe comienza a llorar por primera vez o cuando llora para comunicarse. La primera vez que llora un bebe lo hace de forma instintiva (actividad automática), es una respuesta ante un estímulo como la sensación de hambre, tras comenzar a llorar su entorno responderá de una forma concreta. La respuesta al llanto determinará el significado que el bebe asocie a llorar. En todo el proceso de asociación y cuando él bebe de forma consciente llora para comunicarse, se dará la actividad sintética.

El arte y la actividad sintética están estrechamente relacionados. La actividad sintética está presente en el arte en todas sus fases, desde la producción hasta la propia resultante y muestra.

Todas las personas, crecemos de forma particular, desarrollando por tanto una visión propia del mundo, y el artista al trabajar su obra, siempre va a estar condicionado por su subjetividad dando como resultado una forma de hacer, una forma de comunicar, una forma de pensar y expresar, cargada de vivencias personales. Toda forma de ver el mundo se crea en base a cómo resolvemos los problemas a los que nos enfrentamos (momentos en los que la actividad sintética se da), cada decisión conforma nuestra percepción subjetiva que irá variando al enfrentarnos a nuevos problemas. Cuando nos enfrentamos ante una cuestión que atenta contra nuestra identidad podemos responder a él con nuevas ideas o reforzando las existentes, del mismo modo que el artista cambia su percepción del mundo, también cambia su obra. La obra del artista, como ya hemos dicho anteriormente, es fruto del pensar del artista y por tanto el arte es un catálogo de formas de pensar distintas que podemos utilizar para aprender otras formas de pensar y ver el mundo.

Fácilmente podemos ver diferencias temáticas y técnicas observando diferentes obras de la vida de Henri Matisse, el conjunto de su obra muestra una constante aceptación de nuevas formas de pensar, una forma de actuar consciente a favor del aprendizaje y evolución constante.

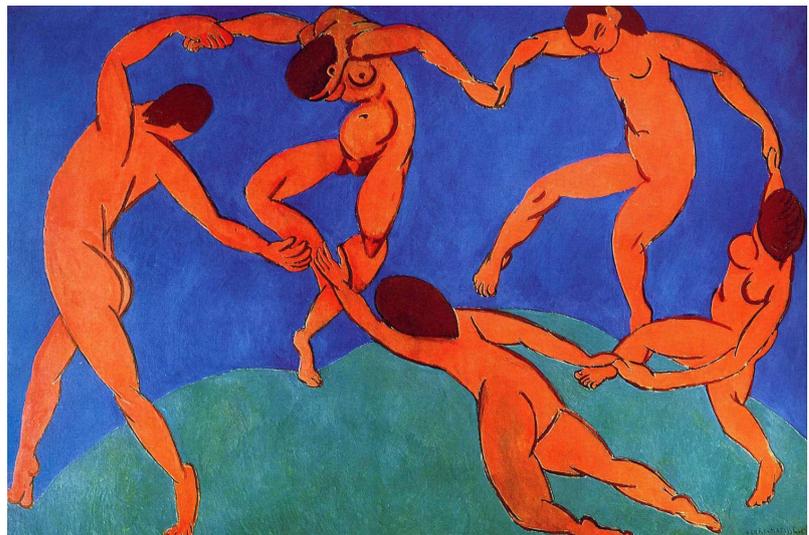
**Fig. 1.** Diferentes obras de Matisse.  
Matisse, H. (1906).  
Le bonheur de vivre, (Óleo sobre lienzo  
176 x 240 cm.)



**Fig. 2.** Diferentes obras de Matisse.  
Matisse, H. (1908).  
La desserte, (Óleo sobre lienzo  
180 x 221 cm.)



**Fig. 3.** Diferentes obras de Matisse.  
Matisse, H. (1910).  
La danse, (Óleo sobre lienzo  
260×389 cm.)



**Fig. 4.** Diferentes obras de Matisse.  
Matisse, H. (1939).  
La Musique, (Óleo sobre lienzo  
115.25 x 115.25 cm.)



**Fig. 5.** Diferentes obras de Matisse.  
Matisse, H. (1953). La Gerbe,  
(Gouache en papel cortado y pegado  
sobre lienzo 294 x 350 cm.)



### 2.1.3. El equilibrio

La actividad sintética es fundamental para el desarrollo del conocimiento, ampliar nuestro punto de vista y ser conscientes de nuestros actos, pero nuestro cerebro consume mucha energía y para centrar la atención en algo, debe dejar de pensar en el resto. La forma en la que solucionamos la cansada tarea de realizar dos cosas a la vez, es automatizar una de ellas, estas se llaman acciones automatizadas y están presentes constantemente en nuestro día a día.

Pensar y escribir o conducir y hablar son algunas acciones automatizadas fáciles de identificar, pero la capacidad que tenemos de automatizar acciones hace posible desde bajar las escaleras a que atletas batan récords cada año.

En deporte, automatizar acciones es un objetivo claro para los entrenadores desde el inicio de la carrera deportiva de cualquier niña o niño, el primer objetivo del entrenador será conseguir que el nadador nade sin pensar, que el atleta corra sin poner su concentración en la flexión de sus piernas o que el jugador de baloncesto deje de pensar en el balón mientras cruza la pista.

Como ya hemos dicho anteriormente las acciones automáticas y las acciones automatizadas se distinguen en que las automáticas nos vienen dadas al nacer y las automatizadas son acciones que desconocíamos, las aprendimos y después las automatizamos.

Un ejemplo de la utilidad de las acciones automatizadas sería aprender un deporte como *windsurf*, este deporte conlleva muchos estímulos, sensaciones y situaciones nuevas, el contacto con el agua fría, la inestabilidad al ponerte de pie sobre un elemento flotante, la sensación de velocidad cuando comienza a moverse la tabla, el viento, las olas, la posición de las manos, la de los pies, maniobras, rumbos, variaciones de intensidad de viento y una infinidad más de estímulos, como cualquier deporte y más si se realiza en entornos que están expuestos a variaciones como el clima, la singularidad de cada ola o la interacción de terceras personas que también se encuentren en el espacio.

Toda esta información deberá ser asimilada y aprendida, el deportista deberá conocer de qué forma subir a la tabla cuando se caiga, a qué altura poner las manos para controlar mejor la vela o qué coreografía hacer cuando quiera hacer un cambio de rumbo. Una vez aprendido ya no pensará en ello, saldrá automáticamente, podrá hablar con sus compañeras o compañeros mientras navegan o durante una regata pensará en la posición de sus contrincantes o la estrategia a seguir en función de cuales sean las condiciones de viento, ola, posición de boyas...

#### 2.1.4. La rueda

El deportista al enfrentarse a cada problema deberá pensar en cómo responder y por tanto se producirá la actividad sintética, esto provocará una respuesta, si lo resuelve asociará la respuesta realizada como válida, estableciendo así la base para seguir desarrollando todo tipo de ideas, estilos, formas... propias de hacer la actividad. El entorno es un factor que influye mucho en este proceso de desarrollo, cómo expresa el doctor Pierre Parlebas (1993, p. 137) en "Educación Física Moderna y ciencia de la acción motriz":

"Las prácticas domesticadas en un espacio estable imponen un gesto sin sorpresa, es decir, un gesto automático programado, sin improvisación.

Por el contrario, las prácticas salvajes requieren ajustarse a la novedad y orientarse hacia la adaptabilidad frente a lo imprevisto."

Parlebas (1993)

*Windsurf* es un ejemplo de actividad que se realiza fuera de un espacio estable, navegaremos sobre una superficie expuesta a muchas variables y nuestra relación con el medio será de alerta, pero la tabla sobre la que navegamos posee unas cualidades físicas estables, sobre las que sí es posible asociar patrones y desarrollar la actividad automatizada; en deportes como el atletismo o gimnasia rítmica el grado de automatización puede llegar a ser mucho mayor, por ello en las competiciones de es-

tos deportes, es posible ver coreografías muy complejas que se realizan a gran velocidad .

Fuera del deporte ocurre lo mismo, cuando nos sometemos a muchos estímulos simultáneamente, al comienzo nos desbordamos para dar atención y respuesta personalizada a cada uno de ellos, pero si se prolongan en el tiempo, tendemos a buscar patrones y sobre ellos desarrollaremos una respuesta tipo, que tras repetir iremos automatizando, esto permite que de todos los estímulos a los que necesitamos reaccionar durante nuestro día a día solo pensemos en los no predecibles, ya que no podemos desarrollar este tipo de respuestas automatizadas. Establecer rutinas en casa o trabajar en espacios neutros y estables potenciará la mayor automatización de las acciones que realizamos en nuestro día a día y provocará un distanciamiento con el espacio donde se realicen focalizando la atención en los estímulos variables.

Las acciones automatizadas son respuestas que tenemos interiorizadas y que realizamos sin pensar, es decir involuntariamente, de esta manera podemos llegar a realizar tareas de manera simultánea y responder con agilidad y más rápido ante situaciones complejas, esto es debido a que el cerebro ya ha establecido conexiones neuronales y patrones que se activan sin requerir un pensamiento consciente.

En entornos controlados las automatizaciones pueden ir mucho más lejos, un ejemplo de ello es que los saltadores de longitud entrenan tanto el salto, como la carrera y salida, esto es posible a la estandarización del espacio, cuando el atleta tenga una competición en otra ciudad, país o continente, podrá realizar un salto completo sin pensar en cómo saltar, correr, salir a carrera o cómo es la pista donde competirá. De igual manera ocurre con los espacios que consumimos a diario, quizás lo podamos notar cuando cocinamos y lanzamos una mano para coger el paño de cocina porque siempre está ahí o después de cortar la verdura, mientras rotamos el pie y presionamos el pedal de la papelera, deslizamos la mano sobre la tabla para precipitar los restos sobre donde siempre está la basura; aunque realmente no los notamos realizamos acciones automáticas constantemente y se hacen visibles cuando fallan, por ello nos extraña-

mos cuando el trapo no está ahí o la papelera no se ha abierto o no está donde siempre y hemos tirado los restos al suelo, estas situaciones nos suceden en espacios que forman parte de nuestra rutina y no suelen cambiar, como una casa, el espacio de trabajo, el coche o incluso en la calle si vamos siempre por el mismo camino.

Cuando nos enfrentamos a una situación nueva en un entorno al que no estamos familiarizados, nos exponemos de forma segura al aprendizaje debido a que las respuestas que hemos generado en nuestro entorno doméstico son difíciles de aplicar; estas nuevas situaciones nos obligarán a crear nuevas respuestas o respuestas mucho más originales que las que podamos idear en situaciones nuevas dentro de entornos familiares, la proximidad hacia el entorno donde se da la situación promoverá más o menos la acción automatizada.

Si la acción sintética representa el aprendizaje y el cambio, la acción automática es la apuesta por lo que conocemos, en cualquier deporte el primer objetivo de cualquier entrenador es la automatización de los movimientos específicos de cada deporte como hemos dicho previamente, pero más importante que conseguir que un principiante automatice un gesto, es que este gesto lo realice correctamente, porque cuando lo interiorice será muy difícil de cambiar, inconscientemente siempre apostará por dar la misma respuesta ante un estímulo concreto, esto se puede aplicar al arte en toda acción seriada como la firma de una serie de grabados, al artista le supondrá un esfuerzo mental mucho menor realizar la misma firma cientos de veces que un par de firmas ligeramente distintas ejecutadas conscientemente. La repetición y la velocidad fomentan la automatización del proceso, que conlleva la incapacidad de revisar o cambiar la acción de forma autónoma, especialmente en entornos controlados, nuestra autoconsciencia merma y con ella la capacidad de conocernos a nosotros mismos.

Entonces, cómo de expuestos estamos ante la automatización en la ciudad contemporánea en la que el avance tecnológico demanda un aumento de la especialización en el puesto de trabajo, formando entramados empresariales complejos que hacen muy difícil de entender el impacto del trabajo que realiza una

persona dentro de la empresa y desde el mismo lugar, un espacio controlado tanto en estética como temperatura, sonido, olor y tacto; un control de los sentidos que forma parte también de la ida y vuelta al trabajo en el coche o andando por ciudades cada vez más densificadas pero no más diversas, y que su diseño estandarizado nos permite recorrerla sin sorpresa. No es distinto en casa, donde nosotros mismos entrenamos la manera de rascar segundos a los días para sacar más provecho de ellos o dicho de otra manera para optimizarlos.

El movimiento situacionista tenía como objetivo romper con la rutina y la pasividad de la vida moderna, y fomentar la participación activa y la creatividad. Constant Nieuwenhuys, una de las principales figuras del movimiento dice en 1960:

Nieuwenhuys, C. (20 de diciembre de 1960). [ “Los arquitectos modernos son negligentes: han ignorado sistemáticamente la enorme transformación que en la vida cotidiana han supuesto las fuerzas gemelas de la mecanización y la explosión demográfica. Sus inagotables esquemas de ciudades jardín ofrecen fragmentos desesperadamente testimoniales de pseudonaturalezas con la intención de apaciguar a unos ciudadanos despiadadamente explotados. La ciudad moderna es un mecanismo encubierto para potenciar la productividad de sus habitantes, un gigantesco artefacto que destruye la misma vida que debería proteger. Semejante maquinaria de explotación seguirá creciendo hasta que una única estructura urbana ocupe toda la superficie de la tierra. La naturaleza ya ha sido sustituida; la tecnología es desde hace tiempo la nueva naturaleza y debe ser creativamente transformada para constituir el soporte de una nueva cultura. Los cada vez más traumatizados habitantes deben reconfigurar sus propios espacios para recuperar el placer de vivir. Ésta será su principal actividad cuando la automatización domine todas las formas de producción. El tiempo de ocio será el único tiempo.” ]. En Wigley, M. (2003). Título del artículo. Revista Arquitectura Viva, volumen(numero), páginas. ]. En Wigley, M. (2003). Título del artículo. Revista Arquitectura Viva, (Nº 88), pag. 46.

“En consecuencia, el automatismo mental no tiene, en sí mismo, nada de patológico. Pero sus manifestaciones pueden

volverse patológicas si se producen en condiciones anormales. Hay, pues, identidad entre el automatismo normal y el automatismo patológico (Lévy-Valensi, p. 109). “El automatismo es útil en tanto que obedece a la síntesis. Se vuelve nocivo, abandonado a sí mismo: “Este resultado de los trabajos de la patología mental está de acuerdo con las observaciones y los preceptos de los moralistas” (Dwelshauvers, p. 158).”

(Dwelshauvers 1909, como se citó en Blondel, 1929)

La automatización aplicada de una forma consciente y voluntaria es la herramienta para el progreso personal, permitiéndonos aprender nuevas formas de ver el mundo, pero puede tener consecuencias muy negativas si nos dejamos llevar por la velocidad contemporánea, diseñando para nosotros mismo una dinámica de vida pulida que nos impida mantener el enriquecedor roce de la consciencia.

## **2.2. Residuo contemporáneo**

### **2.1.1. El eco de la automatización**

La automatización se puede ver como un super poder cuando hablamos de la economía y la productividad, pero es un gran peligro en el ámbito social. La aceptación y la acogida de la diversidad es un tema con mucha fuerza actualmente, pero sorprende la incapacidad que tiene el total de la sociedad para asimilar y actuar conforme a ideas igualitarias. Rita Laura Segato escribe en las páginas 9 y 10 de su ensayo publicado en 2003 con el nombre de “La argamasa jerárquica: violencia moral, reproducción del mundo y eficacia simbólica del derecho”:

“Tanto el sexismo como el racismo automáticos no dependen de la intervención de la conciencia discursiva de sus actores y responden a la reproducción maquinal de la costumbre, amparada en una moral que ya no se revisa. Ambos forman parte de una tragedia que opera como un texto de larguísima vigencia en la cultura – en el caso del sexismo, la violencia temporal tiene la

misma profundidad y se confunde con la historia de la especie; en el caso del racismo, la historia es muchísimo más corta y su fecha de origen coincide rigurosamente con el fin de la conquista y la colonización del Africa y el sometimiento de sus habitantes a las leyes esclavistas.”

“En la comparación entre el racismo automático y el axiológico queda expuesto el carácter escurridizo del primero y de los episodios de violencia moral que lo expresan en la vida cotidiana. De la misma forma que con respecto al sexismo automático, a pesar de que se presenta como la más inocente de las formas de discriminación, está muy lejos de ser la más inocua. Muy por el contrario, es la que más víctimas hace en la convivencia familiar, comunitaria y escolar, y es aquélla de la cual es más difícil defenderse, pues opera sin nombrar. La acción silenciosa del racismo automático que actúa por detrás de las modalidades rutinarias de discriminación hacen del racismo – así como del sexismo – un paisaje moral natural, costumbrista, y difícilmente detectable. Solamente en el otro extremo de la línea, en el polo distante y macroscópico de las estadísticas se torna visible el resultado social de los incontables gestos microscópicos y rutinarios de discriminación y maltrato moral.”

Segato (2003)

Contribuir a una sociedad más igualitaria conlleva tanto la aceptación al cambio como su aplicación en nuestro día a día como individuos, por tanto, exige la revisión de nuestros automatismos, para ello es indispensable ser participe en nuestras acciones.

### 2.2.2. Desconexión y consumo desinformado

La desconexión con lo que generamos es una consecuencia de la velocidad a la que vivimos en la sociedad contemporánea. Este ritmo acelerado nos impide reflexionar sobre el origen y el destino de los productos que compramos, vestimos, las ciudades en las que vivimos y la comida que consumimos. Nos encontramos en una situación en la que no somos conscientes

de la procedencia de lo que obtenemos y el impacto de nuestras decisiones.

La inercia de una sociedad automatizada y saturada de estímulos visuales ha generado consigo la creación de estrategias comerciales dirigidas al conjunto de los sentidos, los productos contemporáneos no son meros objetos que cumplen una función. Son experiencias, las ventajas de estas estrategias comerciales respecto a las convencionales son entre otras, desligar la compra al mero objeto, pues en la actualidad los objetos deben cumplir funciones caducas, de no ser así el mercado se estancaría y desplomaría debido a su sistema dependiente del continuo crecimiento. Otra de las ventajas es que el consumidor es parte de la estrategia de marketing, estas experiencias son artificiales, creadas y difundidas mediante recreaciones por medio de la publicidad; pero cuando adquirimos un producto y lo consumimos, estamos haciendo real esa ficción, los usuarios contemporáneos somos parte orgullosa de la campaña de marketing de las experiencias que compramos. Estas experiencias se han convertido en el principal impulsor del consumo actual, promueven el consumo rápido y desinformado y pueden chocar de forma drástica con nuestras ideas y valores. En este contexto, se puede experimentar una sensación de desencanto debido a la desconexión entre nuestros actos y nuestra identidad.

Cuando decidimos adquirir un producto estamos apostando y validando una cadena de decisiones: país de producción, condiciones del transporte, salarios en toda la cadena, condiciones laborales... Una lista tan larga cómo compleja sea la industria detrás del producto, y una vez adquirido recae en nosotros los consumidores apostar y validar la cadena de decisiones que se tomarán para la gestión del producto después de su uso.

Uno de los inconvenientes de esta situación son los hábitos de consumo de la sociedad contemporánea, esa impulsividad en la compra y la frenética adquisición automatizada de experiencias provoca que la gran mayoría de los consumidores, no piensen en qué están impulsando con cada compra y rechazan cualquier responsabilidad sobre lo que desechan.

Esta desconexión también se manifiesta en la automatización

de los actos domésticos. La cercanía y repetición de nuestras actividades diarias las hacen susceptibles a ser automatizadas, lo que resulta en un aumento del desperdicio. Conforme nos alejamos de una conexión consciente con lo que generamos, nuestro consumo se vuelve más impulsivo y desechable, sin considerar el valor de la basura y nuestra responsabilidad hacia ella.

“Por eso el poder contemporáneo es un poder inmunizador. No sólo es inmunizador en un sentido securitario sino también en un sentido anestésico. Por un lado protege nuestras vidas (nos hace vivir) y por otro las atenúa neutralizándolas y volviéndolas ajenas a los otros y al mundo. Esto es a lo que Tiqqun llama el liberalismo existencial: <<vivir como si no estuviésemos en el mundo>>. La primera violencia de la honestidad con lo real es, por tanto, la que debemos hacernos a nosotros mismos rompiendo nuestro cerco de inmunidad y de neutralización.”

Garces, M. (2013). Un mundo común (p. 70).

Como resultado de todo esto, tanto a nivel físico como social, generamos residuos que contribuyen a la degradación de la imagen que tenemos de nosotros mismos. Nuestros actos, impulsados por la automatización y la falta de conciencia, nos alejan de una conexión auténtica con nuestro entorno, impactando negativamente sobre nuestra percepción y nuestra relación con el mundo que nos rodea.

### 2.2.3. Resignificación del residuo

El residuo ha estado muy presente en el arte desde sus primeras manifestaciones, como las pinturas rupestres realizadas con carbón, sangre o heces. Estos elementos eran residuos derivados de actividades como hacer fuego o cazar. Esta conexión inicial entre el arte y el residuo revela cómo incluso desde tiempos remotos, los artistas han encontrado formas de trabajar con lo descartado y lo desechado.

**Fig. 6.** Gran sala de Altamira.  
(Reproducción policromada de la publicación de 1880 de M. Sanz de Sautuola).



A medida que el arte ha evolucionado, han surgido diversas técnicas que involucran la recuperación y resignificación de lo existente. Un ejemplo es el collage, donde se emplea la combinación de diferentes elementos, a menudo residuos, para crear una nueva obra de arte. El collage permite darle nueva vida a objetos y materiales que de otro modo se considerarían desechos, otorgándoles un nuevo propósito y significado en el contexto artístico.

**Fig. 7.** Chiron, G. (2021). Virago  
(collage, 85 x 120 cm).



Movimientos artísticos como el informalismo también han explorado el uso del residuo como materia de trabajo. En la pintura matérica, los artistas emplean residuos como serrín, sacos de tela, cristales rotos y otros elementos crudos, que se integran directamente en la obra. Estos materiales residuales se convierten en parte integral de la expresión artística, permitiendo al espectador identificarlos y reflexionar sobre su propio significado y origen.

**Fig. 8.** Ejemplo de arte matérico  
Burri, A. (1963).  
Rosso plastica, (PVC plastic, acrylic,  
combustion, and Vinavil on black  
fabric, 31 x 38 cm)



En el Dadaísmo, se introduce el objeto en el contexto del “cubo blanco” del museo, generando una resignificación radical de elementos cotidianos. El uso de collages y la apropiación de objetos ordinarios desafían las convenciones artísticas establecidas y promueven el cuestionamiento de las estructuras y valores sociales.

En este sentido, la resignificación es una herramienta fundamental en el arte contemporáneo. Artistas como Alberto Burri con su obra “Red plastic”, Duchamp con su icónica obra “Bicycle Wheel” o Joseph Kosuth con su obra conceptual “One and Three Chairs” ejemplifican la capacidad de transformación tanto material como conceptual que tiene el arte. Estos artistas desa-



Hoy diversos artistas siguen trabajando sobre estos temas, a través de su trabajo, nos invitan a reflexionar sobre nuestra relación con la basura y cómo esta puede revelar aspectos de quienes somos.

Un ejemplo destacado es El Anatsui, quien crea obras monumentales compuestas por cientos de elementos, donde el residuo conserva sus propiedades estéticas y se percibe como un elemento rico en colores y texturas. Estas obras se inspiran en los tapices africanos y generan una conexión visual impactante, invitándonos a apreciar la belleza y el potencial de los materiales reciclados.

**Fig. 11.** Anatsui, E.  
Mar creciente (2019).  
Escultura (Aluminio y alambre de  
cobre 800 x 1400 cm)



**Fig. 12.** Anatsui, E.  
Mar creciente (2019).  
Escultura (Aluminio y alambre de  
cobre 800 x 1400 cm)



Agustina Woodgate es otra artista que trabaja con la idea de la basura y el descarte, pero también aborda los sistemas, las teorías de valor y las relaciones de poder en la sociedad. A través de su arte, desafía los límites políticos y evidencia las relaciones de poder que rigen nuestra sociedad. Utiliza materiales desechados, como mapas y billetes, para crear obras que cuestionan las estructuras de dominación y dan voz a los silenciados.

**Fig. 13.** Fotografía de detalle de la instalación de Woodgate, A. Don't Trust. Verify (2021).



**Fig. 14.** Fotografía de la instalación de Woodgate, A. Don't Trust. Verify (2021).



La idea de que nuestras acciones definen nuestra identidad se resume en una frase de Aristóteles “Somos lo que hacemos día a día. De modo que la excelencia no es un acto sino un hábito.”. Sin embargo, en la sociedad actual, donde la aceleración y la falta de conciencia son prominentes, Eduardo Galeano agrega un matiz al decir “Somos lo que hacemos para cambiar lo que somos”. Esta afirmación destaca la importancia de una elección consciente y activa para moldear nuestra identidad, fortalecer nuestras relaciones y cuidar nuestra salud mental. Es crucial tomar decisiones que nos sitúen en un camino de transformación y crecimiento personal.

### 3. Practica artística

#### 3.1 Proceso

Este proyecto surge del desarrollo de uno anterior, “Proyecto Patria”.

**Fig. 15.** Obra de la serie Patria  
Gil, J. Ella (2020).  
Transferencia de imagen, acrílico y  
collage sobre tabla. (30 x 30 cm)

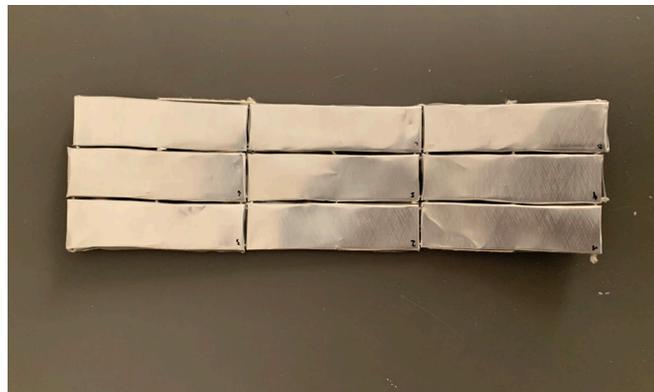


La división en dos proyectos se da a medida que la investigación en Patria profundiza de tal manera que cambia la temática de la obra y la conexión estética y conceptual se rompe. Patria comienza en el 2020 y explora por medio de la gráfica un inminente futuro distópico en el que los estados se desintegran tras una crisis planetaria, no transcurre mucho tiempo hasta que la incertidumbre vuelve a cimentar la figura de poder y los estados y patrias resurgen. Las piezas son el registro de las banderas que van y vienen durante todo el proceso. Investigan-

do sobre la gráfica de las banderas Residuo, imágenes de la contemporaneidad.

Al comenzar a trabajar en “Residuo contemporáneo; imágenes de la sostenibilidad” como un nuevo proyecto independiente las posibilidades matéricas se disparan y se decide introducir con el residuo como soporte de la obra trabajando la obra cómo una pieza escultórica sin perder el formato pictórico. La elección del residuo es quizás una elección inconsciente debido a que siempre he trabajado a partir del residuo para la creación o el desarrollo de nuevas ideas o formas. Los soportes de Patria son el sobrante de la producción de mi padre, algunos lisos y otros con restos de piezas que no fueron, el sobrante es una constante de mi trabajo y de mi vida.

**Fig. 16.** Parte anterior de maqueta. Gil, J. Maqueta escala 1/3 (2023). Maqueta de aluminio cosida. (5x17 cm)



**Fig. 17.** Parte posterior de maqueta. Gil, J. Maqueta escala 1/3 (2023). Maqueta de aluminio cosida. (5x17 cm)



Quizás movido por la actividad automática, comence a trabajar el proyecto utilizando material de desecho, concretamente latas de aluminio, y por el potencial que veo en el residuo, lo hice buscando generar un artificio que resignificase su valor a ojos del espectador. Siguiendo esta idea enfoqué el proyecto al desarrollo de una pieza rectangular, compuesta por módulos que permitirían adaptar la obra al espacio expositivo. Cada módulo sería una lata de cerveza de 33cl, la cara frontal del módulo coincidiría con la interior de la lata, viéndose en la parte delantera de la obra solo la parte de la lata pulida y la parte trasera revelaría que la pieza está hecha de residuos al mostrar la amalgama de marcas de cerveza.

Para generar un contraste con el concepto de basura, la cara delantera está trabajada para conseguir el aspecto más aséptico, una superficie pulida y brillante formada por módulos visualmente idénticos, para conseguir módulos similares se trabajó cada lata siguiendo la misma metodología, para este proceso que resultó en 600 módulos muy similares se diseñaron patrones de referencia y una mesa de trabajo con la que poder estandarizar el corte de la parte superior e inferior, el corte vertical con el que se conseguía abrir la lata obteniendo una lámina curva, para posteriormente enderezarla. Tras obtener la lámina de aluminio enderezada se marcan las referencias ayudado por los patrones y se realiza una pequeña hendidura para guiar el pliegue del metal, esta hendiduras se realizan con un punzón en la mesa de trabajo, finalmente se pliegan los cuatro lados dando como resultado una pieza de 11 x 7 centímetros y un perfil de entre 1 y 2 cm, este perfil se genera al plegar parte de la lata hacía la parte del dibujo, consiguiendo como resultado una pieza similar a un paralelepípedo rectangular metálico sin una de sus caras.

**Fig. 18.** Imagen 1/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto1 (2023). Lata de 33cl de cerveza. (11,5 x 7 x 7 cm)



**Fig. 19.** Imagen 2/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 2 (2023). Lata dividida en 3. (Dimensiones variables)



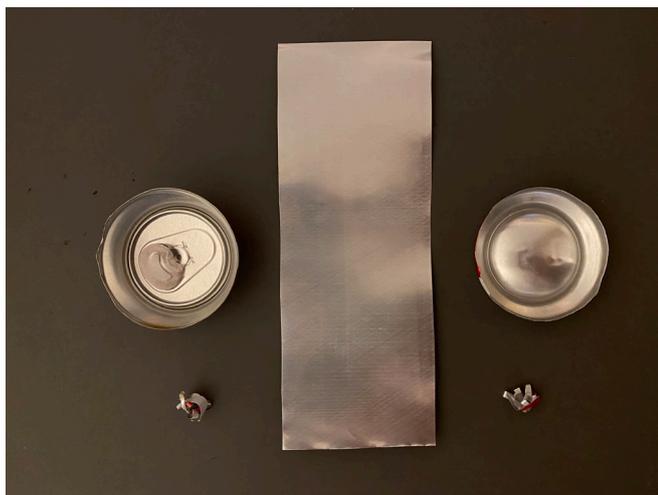
**Fig. 20.** Imagen 3/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 3 (2023). Cilindro convertido en lámina curva. (Dimensiones variables)



**Fig. 21.** Imagen 4/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 4 (2023). Lámina enderezada. (Dimensiones variables)



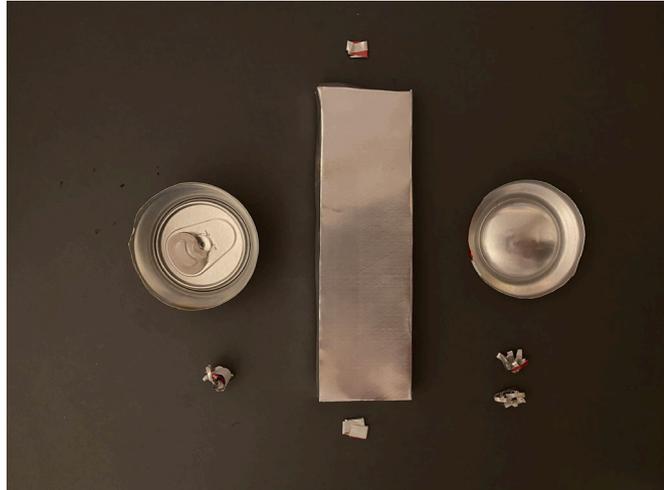
**Fig. 22.** Imagen 5/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 5 (2023). Lámina sin sobrante. (19 x 8)



**Fig. 23.** Imagen 6/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 6 (2023). Lámina marcada para plegado. (19 x 7)



**Fig. 24.** Imagen 7/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 7 (2023). Modulo visto por la cara anterior. (17 x 5)



**Fig. 25.** Imagen 8/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 8 (2023). Modulo visto por la cara posterior. (17 x 5)



**Fig. 26.** Imagen 9/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 9 (2023). Modulo resultante del proceso. (17 x 5)



**Fig. 27.** Imagen 10/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo .Gil, J. Foto 10 (2023). Sobrante del proceso. (Variables)



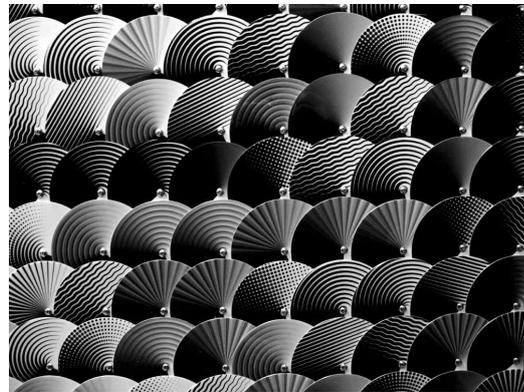
Las características materiales de la lata funcionan muy bien con una de las ideas que mueve el proyecto; la ceguera, el rebote de la luz en el pulido metal provocaba la experimentación literal del destello cegador de la velocidad contemporánea y pérdida de autoconciencia.

La idea de brillo rápidamente se comenzó a trabajar junto a la imagen, imágenes transferidas al metal, de modo que por la parte brillante de la lata, la interior, se transfiere una imagen mediante cola y agua, esto resulta en una lámina plana de metal con una imagen que se puede ver sin dificultad cuando la luz es indirecta, pero cuando la iluminación es directa, esta atraviesa la fina capa de celulosa y tinta saliendo por debajo de la imagen e impidiendo hacer una lectura fácil de esta.

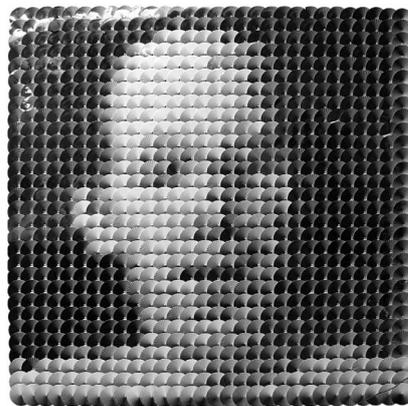
A medida que la obra evolucionaba la transferencia de imagen fue perdiendo protagonismo debido a que la imposición de una imagen fija limitaba la obra y la proyección de imágenes y otras opciones no iba en consonancia con el proyecto. Por tanto, la transferencia se suprimió de la obra sin eliminar la imagen. Creo que la obra debe dialogar con la persona que la observa y huyendo de la imagen condicionante susceptible de interpretaciones diversas, decidí introducir al espectador en la obra, de esta forma la obra adquiere otra dimensión, está abierta al diálogo con un lenguaje común e íntimo. Yo y cómo me veo.

La obra del artista Danny Rozin, es un ejemplo muy claro de la dinámica que pretendo conseguir con el espectador, Rozin fusiona interactividad, tecnología y movimiento para introducir al espectador en sus obras, creando conexiones personales.

**Fig. 28.** Detalle de la obra de Rozin, D. Circles Mirror (2005). 900 laminated digitally printed circles, 900 motors, video camera, control electronics, computer and custom software. (altura 150 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 15 cm)



**Fig. 29.** Rozin, D. Circles Mirror (2005). 900 laminated digitally printed circles, 900 motors, video camera, control electronics, computer and custom software. (altura 150 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 15 cm)



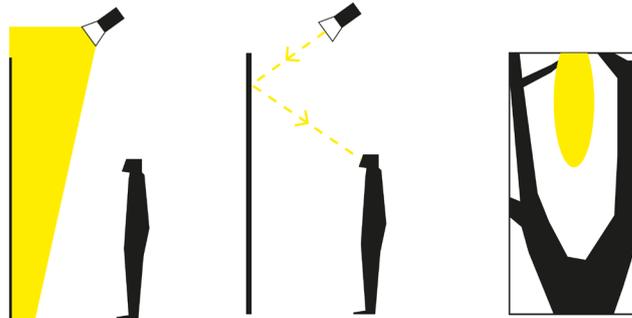
En mi obra el observador se introduce en ella por un juego de luces, la luz al trabajar con superficies brillantes y formar parte conceptual de la obra desde el comienzo se trabajo con cuidado. Para poder ver correctamente la imagen transferida se requería una luz indirecta o difusa y para provocar el brillo que generase perdidas de información de la imagen se emplean luces puntuales de luz directa dura. El giro de la obra requiere un esquema de iluminación diferente, introducir la imagen del espectador requiere que la luz bañe al espectador sin iluminar la superficie de la obra y tras ello que la luz rebote en la superfi-

cie de la obra para después llegar a los ojos del espectador. En este diseño se deberá tener en cuenta la luz que incidirá directamente sobre los ojos del espectador y evitarla o en su defecto procurar que no sea lo demasiado fuerte para impedir disfrutar de la obra.

**Fig. 30.** Esquema de iluminación para obra con imagen transferida, donde se representa:

- Modelado de luz.
- Recorrido del foco al espectador.
- Obra vista por el espectador.

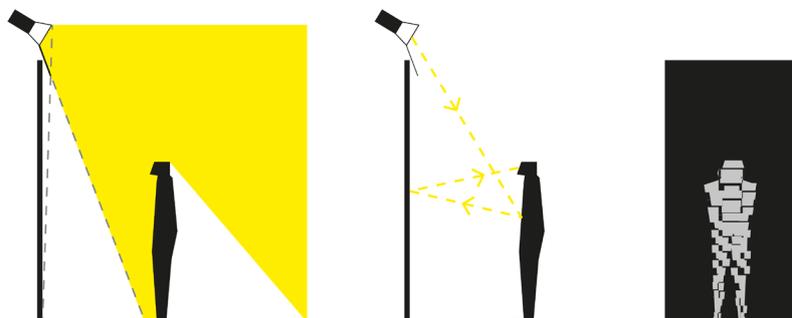
Gil, J.  
Esquema luz transfer (2023).



**Fig. 31.** Esquema de iluminación para obra con reflejo del espectador, donde se representa:

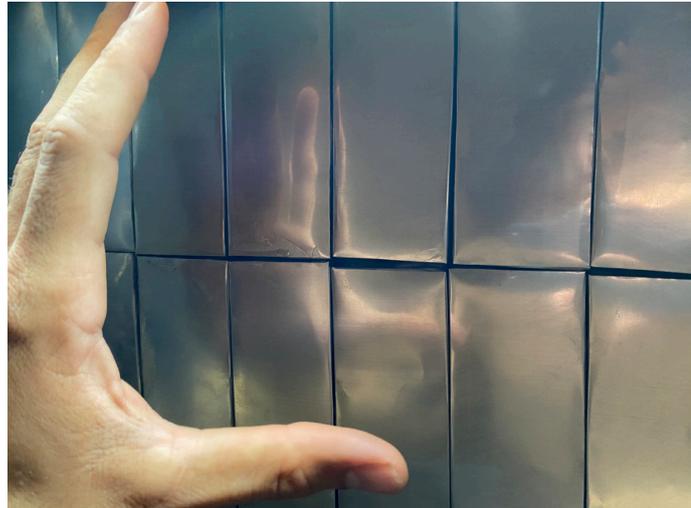
- Modelado de luz.
- Recorrido del foco al espectador.
- Obra vista por el espectador.

Gil, J.  
Esquema luz reflejo (2023).



La obra resultante es un conjunto de planchas metálicas que reflejan la imagen de quien la observa. La imagen reflejada no es un reflejo definido del espectador, esto ocurre por la irregularidad de cada módulo, cada una de las latas tiene pequeñas muecas y curvaturas debido a su manipulación en el proceso de plegado, que hacen que el rebote de la luz sea irregular, provocando que el espectador se reconozca pero no se identifique con la imagen que ve de si mismo.

**Fig. 32.** Detalle de la obra de Gil, J. Imágenes, residuos de la contemporaneidad. (2023). 600 módulos de aluminio. (altura 200 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 2 cm)



**Fig. 33.** Detalle de la obra de Gil, J. Imágenes, residuos de la contemporaneidad. (2023). 600 módulos de aluminio. (altura 200 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 2 cm)



Esta decisión busca enfrentar al espectador con sí mismo y con la idea que tiene de sí.

Si en la parte posterior de la obra el espectador se encuentra con un muro gris, cuadriculado y homogéneo, una repetición constante de cada módulo que forma un muro brillante, en la parte anterior descubre un mosaico de colores y formas. Tras el muro brillante, se ven las marcas de las cervezas utilizadas para hacer cada módulo. Mostrar la parte posterior del módulo se ha trabajado desde el inicio del proyecto, mostrar el origen, el módulo como lata de cerveza. El estatus cultural de la cerveza es un factor importante en la decisión de utilizar la lata como materia, la cerveza, bebida alcohólica suave forma parte de comidas, cenas y aperitivos, pero, sobre todo, en el momento en el que estamos, forma parte de experiencias. Un recurso comercial que en este caso supone el consumo de alcohol, un inhibidor de la realidad.

El consumo de cerveza es algo extendido y aceptado culturalmente, forma parte de la cultura y tradición al igual que el vino incluso en países en los que históricamente no hay una tradición de elaborar este tipo de bebidas. ¿Dónde termina el consumo "cultural" y empieza el abuso, cuando hemos automatizado nuestros hábitos de consumo y no podemos saber el cuánto ni cómo?. Para este proyecto se decidió obtener las latas de un consumo doméstico de una sola casa, en la que en 5 meses se consiguió reunir más de 1200 latas de cerveza de las cuales, tras una criba 600 forman parte del proyecto. El impacto real que generamos en nuestro día a día de forma individual es inmensurable y no podemos verlo.

### **3.1 Obra y muestra**

La obra resultante es una instalación compuesta por una pieza modular y un sistema de iluminación para que la obra se active con la presencia del espectador.

## Pieza

Las dimensiones de la pieza, están condicionadas por el espacio e intención de la muestra, esto se debe a que la obra tendrá de limitarse a las medidas de la sala, pero podrá tener un tamaño inferior si la muestra lo requiere, siempre que no dificulte la lectura de la obra, procurando generar un reflejo del espectador la más próximo a los planos estándar de la industria del cine, desde el plano detalle hasta el gran plano general.

## Iluminación

Se debe iluminar la mayor superficie del espectador pudiendo colocar los puntos de luz en la parte superior o los lados de la obra, la luz no debe dar directamente sobre la pieza modular, esta debe quedar en penumbra siendo la luz que rebote en el cuerpo del espectador la única que incida sobre la superficie de la pieza.

El espacio expositivo será oscuro y convenientemente las paredes serán negras o de un color oscuro.

La pieza debe estar separada de la pared pudiendo acceder a la parte trasera, en su defecto se debe añadir a la instalación un módulo de la pieza enmarcado en un espacio iluminado que permita ver con facilidad los dos lados de el módulo, el espectador debe conocer el origen del módulo de forma autónoma y por medio de la experiencia visual, en ningún caso se podrá sustituir esta muestra por una descripción detallada por escrito.

Por último la unión de los módulos se podrá realizar mediante piezas a medida o imanes que pincen los módulos, manteniéndolos a unidos mediante presión, sin dañar la obra y evitando uniones permanentes de las piezas; en cualquier caso el sistema de unión deberá garantizar la integridad de la obra y de su público, que la pieza se mantenga plana y en caso de que se decida mostrar la parte trasera, la estructura debe dejar ver el dibujo de las latas.

## Conclusiones

El desarrollo de ideas es una actividad enriquecedora que nos permite ampliar nuestra visión del mundo y de nosotros mismos. Al embarcarnos en proyectos personales y profesionales, experimentamos una deriva emocional que puede ser profundamente satisfactoria. Aunque el resultado final de nuestro trabajo puede ser satisfactorio, es importante ser crítico a lo largo del camino, desafiando nuestras propias ideas y perspectivas.

Implicarnos activamente en la búsqueda de una vida más consciente es clave para despertar a nivel social y fomentar un compromiso mayor con los intereses de la sociedad global. Reconocer que somos parte de un mundo finito nos lleva a replantearnos nuestras creencias y a actuar de manera más coherente y consecuente. Esta implicación personal nos impulsa a adoptar conductas responsables que estén alineadas con nuestros valores y que promuevan un cambio positivo en el entorno.

El proyecto en cuestión aborda directa o indirectamente los Objetivos de Desarrollo Sostenible, que son una guía para promover el bienestar y la sostenibilidad a nivel global. Sin embargo, más allá de los aspectos específicos, este proyecto representa algo más. Es un llamamiento a vivir una vida libre y responsable. Nos insta a reflexionar sobre nuestras elecciones y a tomar decisiones que tengan un impacto positivo tanto en nosotros mismos como en la sociedad.

## 5. Bibliografía

AUGÉ, M. (2017). “Encuentro con Marc Augé en Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación” en las Jornadas de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (11 y 13/10/2017) Uruguay: Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía, 2(2), 125-130. [Consulta: 15 de junio de 2023].

AUGÉ, M. (2019). *El antropólogo y el mundo global*. Siglo XXI Editores.

BAKKER, K. (2007). *The “commons” versus the “commodity”: Alter-globalization, anti-privatization and the human right to water in the global south*. *Antipode*, 39(3), 430-455.

BÁRCENA REYNOSO, J. A. (2018). *¿Libre para qué? Sobre la liberación del espíritu y el cultivo de la voluntad en la filosofía de Nietzsche*. *Signos filosóficos*, 20(39), 144-171.

BARTHES, R., AKIŞAKAYA, R. (2009). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica.

BAUDRILLARD, J., MORIN, E. (2005). *La violencia del mundo*. Barcelona: Paidós Ibérica.

BLONDEL, C. (1929). “La actividad automática y la actividad sintética” en *Humanidades*. no.19, 23-46.

BRESNIHAN, P. Y BYRNE, M. (2014). “Escape into the city: Everyday practices of commoning and the production of urban space in Dublin” en *Antipode*, 47(1), 36-54

CARTON, F. (1974). *Introduction à la phonétique du français*. Paris: Bordas.

DEBORD, G. (1976). *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Castellet.

DWELSHAUVERS, G. (1909). *La Synthèse mentale*. Paris: Presses Univ.

ELGEGREN, U. (2015). “Fortalecimiento del clima organizacional en establecimientos de salud. *Avances En Psicología*” en *Avances en Psicología: Revista de la Facultad de Psicología y Humanidades*, 23(1), 87–102. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2015.v23n1.174> [Consulta: 18 de junio de 2023].

ELLIS, H. (1903). “La Volonté” en el *Journal of Mental Science*, 8vo. 49(205), 330-331.

FANTA CASTRO, A. (2015). *Residuos de la violencia*. Colombia: Editorial Universidad del Rosario.

FEDERICI, S. (2010). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.

GALVEZ, J. (2022). “De la basura a la obra maestra: la resignificación del objeto abyecto en *La luz difícil* de Tomás González (Colombia, 1950)”. *Estudios de Teoría Literaria*. Revista digital: artes, letras y humanidades, 11(24), 171-180. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4716> [Consulta: 17 de junio de 2023].

GARCÉS, M. (2013). *Un mundo común*. Manresa: Bellaterra.

GRAEBER, D. Y BARBEITOS, I. (2018). *Trabajos de mierda*. Barcelona: Ariel.

GRINBERG, S. M., DAFUNCHIO, S. Y MANTIÑÁN, L. M. (2013). “Biopolítica y ambiente en cuestión: lugares de la basura”. *Horizontes Sociológicos*, vol 1, no. 1.

GUILLAUME, P. (1931). *Traité de Psychologie* (Vol. 1). Paris: Félix Alcan.

HAN, B. C. (2022). *Infocracia: La digitalización y la crisis de la democracia*. Barcelona: Taurus.

HANNEQUIN, A. (1890). *Introduction a l'étude de la psychologie*. Paris: Masson

HARVEY, D. (2011). "El derecho a la ciudad". en *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27, N° 4.

HERNÁNDEZ, J. L. (2021). "La imagen del desecho Gerardo Suter y la estética residual". *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, 29(114), 67-70.

JANET, P. (1889). *L'automatisme psychologique: essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*. Paris: Félix Alcan.

JANET, P. (1919). *Les médications psychologiques: études historiques, psychologiques et cliniques sur les méthodes de la psychothérapie* (Vol. 3). Librairie Félix Alcan.

JANET, P. (1920). "La tension psychologique, ses degrés, ses oscillations". *British Journal of Medical Psychology*, 1(1), 1-15.

JIMÉNEZ MARTÍNEZ, N. M. (2017). "El residuo: producto urbano, asunto de intervención pública y objeto de la gestión integral". *Cultura y representaciones sociales*, 11(22), 158-192.

KAHNEMAN, D. (2012) *Pensar rápido, pensar despacio*. Barcelona: Debate.

KOOLHAAS, R., & AVIA, J. S. (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.

LÉVY-VALENSI, J. (1927). *L'Automatisme mental dans les délires systématisés chroniques d'influence et hallucinatoires. Le Syndrome de dépossession*. Paris: Masson.

MARTÍNEZ BECERRA, P. (2011). "Nietzsche y el automatismo instintivo" en *Veritas*, 24, 93-113.

MONOD, J. (2016) El azar y la necesidad. Barcelona: Tusquets editores

NAYRAC (1927). “L’ automatisme mental” en el Acta del Congreso de Blois.

PÉREZ, M. F. (1971). El “residuo de indeterminación técnica” en educación en Revista Española de Pedagogía, 275-295.

REYES BERNAL, J. (2010). “El residuo de Solow revisado” de *Revista de economía institucional*, vol 12(23), 347-361.

RIAL UNGARO, S. (2003) *Paul Virilio y los límites de la velocidad*. Madrid: Campo de Ideas SL.

RUALES MOSQUERA, F. R. (2016). *Relación entre gesto técnico y rendimiento deportivo de los escaladores de velocidad referente para optimizar el entrenamiento de los escaladores ecuatorianos*. Tesis. Universidad de Guayaquil. Facultad de Educación Física, Deporte y Recreación.

RUBIO, M. C. (2011). “El valor de la basura” en *Técnica Industrial*, 295(19). <https://www.tecnicaindustrial.es/el-valor-de-la-basura/> [Consulta: 01 de junio de 2023].

SEGATO, R. L. (2003). *La argamasa jerárquica: violencia moral, reproducción del mundo y eficacia simbólica del derecho*. Brasilia: Série Antropologia. <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/150>. [Consulta: 05 de enero de 2023].

PARLEBAS, P. (1993). “Educación física moderna y ciencia de la acción motriz”. En el Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias. La Plata.

PAULHHAN (1899) *L’ activitèmenlale et les éléments de Vesprit*. Paris: Alean

PERAN, M. (2015). *After landscape. Ciutats copiades*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.

PETIT, G. (1913). *Essai sur une variété de pseudo-hallucinations: les autoreprésentations aperceptives*. Burdeos: Y. Cado-ret.

RODIER, G. (1890). *L'activité mentale et les éléments de l'esprit*. Paris: F. Alcan.

ROSA, H. (2011). "Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada" en *Persona y sociedad*, 25(1), 9-49.

ROSA, H. (2017). *Beschleunigung: die Veränderung der Zeitsstrukturen in der Moderne*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp Verlag.

ROSA, H. (2019). *Resonancia: una sociología de la relación con el mundo*. Buenos Aires: Katz Editores.

RUBIANO PINILLA, E. (2012). "Arte urbano contradiscursivo: Crítica urbana y praxis artística". Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

VIRILIO, P. (2006). *Ciudad Pánico: el afuera comienza aquí*. Buenos Aires: Libros del Zorzal Buenos Aires.

VIRILIO, P. (2010). *El accidente original*. Madrid: Amorrortu

ZIZEK, S. (2009). *How to Begin from the Beginning*. Londre: Verso Books

## 6. Índice de figuras

- Fig. 1** **Diferentes obras de Matisse.**  
Pag. 13 Matisse, H. (1906). Le bonheur de vivre, [Óleo sobre lienzo 176 x 240 cm.] Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/la-alegria-de-vivir>
- Fig. 2** **Diferentes obras de Matisse.**  
Pag. 14 Matisse, H. (1908). La desserte, [Óleo sobre lienzo 180 x 221 cm.] Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/armonia-en-rojo>
- Fig. 3** **Diferentes obras de Matisse.**  
Pag. 14 Matisse, H. (1910). La danse, [Óleo sobre lienzo 260x389 cm.] Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/la-danza-de-matisse>
- Fig. 4** **Diferentes obras de Matisse.**  
Pag. 15 Matisse, H. (1939). La musique, [Óleo sobre lienzo 115.25 x 115.25 cm.] Recuperado de <https://buffaloakg.org/artworks/rca194013-la-musique>
- Fig. 5** **Diferentes obras de Matisse.**  
Pag. 15 Matisse, H. (1953). La Gerbe, [Gouache en papel cortado y pegado sobre lienzo 294 x 350 cm.] Recuperado de <https://www.moma.org/slideshows/29/554>
- Fig. 6** **Gran sala de Altamira.**  
Pag. 25 [Reproducción policromada de la publicación de 1880 de M. Sanz de Sautuola]. Recuperado de Wikipedia
- Fig. 7**  
Pag. 25 Chiron, G. (2021). Virago [Collage, 85 x 120 cm, 2021]. Recuperado de <https://www.guillaumechiron.com/collage/>
- Fig. 8** **Ejemplo de arte matérico**  
Pag. 26 Burri, A. (1963). Rosso plastica, [PVC plastic, acrylic, combustion, and Vinavil on black fabric, 31 x 38 cm]. Recuperado de <https://www.artforum.com/print/201601/burning-man-alberto-burri-and-arte-povera-56699>
- Fig. 9**  
Pag. 27 Duchamp, M. versión de Bicycle Wheel, (1951). Escultura [129.5 x 63.5 x 41.9 cm.]. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/rueda-de-bicicleta>
- Fig. 10**  
Pag. 27 Kosuth, J. One and Three Chairs (1945). Escultura [parte derecha: 52 x 80 cm / parte izquierda: 110 x 60 cm / parte central: 81 x 40 x 51 cm]. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/one-and-three-chairs>

- Fig. 11**  
Pag. 28 Anatsui, E. Mar creciente (2019). Escultura [Aluminio y alambre de cobre 800 x 1400 cm]. Recuperado de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/mar-creciente>
- Fig. 12**  
Pag. 28 Anatsui, E. Mar creciente (2019). Escultura [Aluminio y alambre de cobre 800 x 1400 cm]. Recuperado de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/sabias-que/el-anatsui>
- Fig. 13**  
Pag. 29 **Fotografía de detalle de la instalación de Woodgate, A**  
Woodgate, A. Don't Trust. Verify (2021). Recuperado de <https://agustinawoodgate.com>
- Fig. 14**  
Pag. 29 **Fotografía de la instalación de Woodgate, A.**  
Woodgate, A. Don't Trust. Verify (2021). Recuperado de <https://agustinawoodgate.com>
- Fig. 15**  
Pag. 30 **Obra de la serie Patria**  
Gil, J. Ella (2020). Transferencia de imagen, acrílico y collage sobre tabla. [30 x 30 cm] Recuperada de [http://www.suzia.es/secciones/artistas/justo/justo\\_gallery.html](http://www.suzia.es/secciones/artistas/justo/justo_gallery.html)
- Fig. 16**  
Pag. 31 **Parte anterior de maqueta.**  
Gil, J. Maqueta escala 1/3 (2023). Maqueta de aluminio cosida. [5x17 cm] No publicada
- Fig. 17**  
Pag. 31 **Parte posterior de maqueta.**  
Gil, J. Maqueta escala 1/3 (2023). Maqueta de aluminio cosida. [5x17 cm] No publicada
- Fig. 18**  
Pag. 33 **Imagen 1/10 para muestra del proceso de transformación de lata a módulo.**  
Gil, J. Foto 1 (2023). Lata de 33cl de cerveza. [11,5 x 7 x 7 cm] No publicada
- Fig. 19**  
Pag. 33 **Imagen 2/10 para muestra del proceso de transformación de lata a módulo.**  
Gil, J. Foto 2 (2023). Lata dividida en 3. [Dimensiones variables] No publicada
- Fig. 20**  
Pag. 33 **Imagen 3/10 para muestra del proceso de transformación de lata a módulo.**  
Gil, J. Foto 3 (2023). Cilindro convertido en lámina curva. [Dimensiones variables] No publicada
- Fig. 21**  
Pag. 34 **Imagen 4/10 para muestra del proceso de transformación de lata a módulo.**  
Gil, J. Foto 4 (2023). Lámina enderezada. [Dimensiones variables] No publicada

- Fig. 22** **Imagen 5/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo.** Gil, J. Foto 5 (2023). Lámina sin sobrante. [19 x 8] No publicada  
Pag. 34
- Fig. 23** **Imagen 6/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo.**  
Pag. 34  
Gil, J. Foto 6 (2023). Lámina marcada para plegado. [19 x 7] No publicada
- Fig. 24** **Imagen 7/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo.**  
Pag. 35  
Gil, J. Foto 7 (2023). Modulo visto por la cara anterior. [17 x 5] No publicada
- Fig. 25** **Imagen 8/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo.**  
Pag. 35  
Gil, J. Foto 8 (2023). Modulo visto por la cara posterior. [17 x 5] No publicada
- Fig. 26** **Imagen 9/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo.**  
Pag. 35  
Gil, J. Foto 9 (2023). Modulo resultante del proceso. [17 x 5] No publicada
- Fig. 27** **Imagen 10/10 para muestra del proceso de transformación de lata a modulo (El sobrante de todo el proceso está guardado para trabajos siguientes).**  
Pag. 36  
Gil, J. Foto 10 (2023).Sobrante del proceso. [Variables] No publicada
- Fig. 28** **Detalle de la obra de Rozin, D.**  
Pag. 37  
Rozin, D. Circles Mirror (2005).900 laminated digitally printed circles, 900 motors, video camera, control electronics, computer and custom software. [altura 150 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 15 cm] Recuperado de <https://www.smoothware.com/danny/circlesmirror.html>
- Fig. 29**  
Pag. 37  
Rozin, D. Circles Mirror (2005). 900 laminated digitally printed circles, 900 motors, video camera, control electronics, computer and custom software. [altura 150 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 15 cm] Recuperado de <https://www.smoothware.com/danny/circlesmirror.html>
- Fig. 30** **Esquema de iluminación para obra con imagen trasferida**  
Pag. 38  
donde se representa:
- Modelado de luz.
  - Recorrido del foco al espectador.
  - Obra vista por el espectador.
- Gil, J. Esquema luz transfer (2023). No publicado

**Fig. 31** **Esquema de iluminación para obra con reflejo del espectador**  
Pag. 38 donde se representa:

- Modelado de luz.
- Recorrido del foco al espectador.
- Obra vista por el espectador.

Gil, J. Esquema luz reflejo (2023). No publicado

**Fig. 32** **Detalle de la obra de Gil, J**  
Pag. 39 Gil, J. Imágenes, residuos de la contemporaneidad. (2023). 600 módulos de aluminio. [altura 200 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 2 cm] No publicada

**Fig. 33** **Detalle de la obra de Gil, J**  
Pag. 39 Gil, J. Imágenes, residuos de la contemporaneidad. (2023). 600 módulos de aluminio. [altura 200 cm/ anchura 150 cm/ profundidad 2 cm] No publicada

## ANEXO

### OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

| Objetivos de Desarrollo Sostenibles                     | Alto | Medio | Bajo | No Procede |
|---|------|-------|------|------------|
| ODS 1. <b>Fin de la pobreza.</b>                        |      |       | X    |            |
| ODS 2. <b>Hambre cero.</b>                              |      |       | X    |            |
| ODS 3. <b>Salud y bienestar.</b>                        | X    |       |      |            |
| ODS 4. <b>Educación de calidad.</b>                     |      | X     |      |            |
| ODS 5. <b>Igualdad de género.</b>                       |      | X     |      |            |
| ODS 6. <b>Agua limpia y saneamiento.</b>                |      |       | X    |            |
| ODS 7. <b>Energía asequible y no contaminante.</b>      |      |       | X    |            |
| ODS 8. <b>Trabajo decente y crecimiento económico.</b>  |      | X     |      |            |
| ODS 9. <b>Industria, innovación e infraestructuras.</b> |      | X     |      |            |
| ODS 10. <b>Reducción de las desigualdades.</b>          |      | X     |      |            |
| ODS 11. <b>Ciudades y comunidades sostenibles.</b>      | X    |       |      |            |
| ODS 12. <b>Producción y consumo responsables.</b>       | X    |       |      |            |
| ODS 13. <b>Acción por el clima.</b>                     | X    |       |      |            |
| ODS 14. <b>Vida submarina.</b>                          |      | X     |      |            |
| ODS 15. <b>Vida de ecosistemas terrestres.</b>          |      | X     |      |            |
| ODS 16. <b>Paz, justicia e instituciones sólidas.</b>   |      |       | X    |            |
| ODS 17. <b>Alianzas para lograr objetivos.</b>          | X    |       |      |            |



Las ciudades deben promover la integración social, no clasificar y ordenar a sus habitantes.

### Producción y consumo responsables

No es comprensible la dinámica actual de consumo y la ceguera hacia sus consecuencias, este proyecto utiliza el residuo doméstico criticar la dinámica actual de vilipendio. La lata de cerveza moldeada rompe con la ruta del sistema de consumo automatizada. La resignificación del residuo pretende promover el cuestionamiento del sistema que lo genera y así promover pautas de consumo responsable y exigir producciones sostenibles.

### Alianzas para lograr los objetivos

Este es quizás el objetivo más perseguido en el proyecto, la situación actual es un desafío planetario que requiere de una implicación conjunta, y voluntaria. Por ello este trabajo promueve este objetivo a través de la activación de activar al público, motivándolo a defender y trabajar por proyectos ambiciosos y trascendentales que son más grandes que uno mismo y requieren de estructuras sociales justas.

Reflexión sobre la relación del TFG/TFM con los ODS y con el/los ODS más relacionados.

“Residuo contemporáneo; imágenes de la sostenibilidad” parte del descontento general con la situación de desigualdad que vivimos a nivel global, siendo uno de los motores del proyecto la desidia que transmite la sociedad por la mejora de su entorno, próximo o lejano. Por ello desde nuestra rutina este trabajo pretende conectar con el público y hacerle reflexionar sobre lo influenciados que es y la influencia que tiene sobre su entorno.

Al igual que los ODS este es un trabajo por el cambio a un futuro consecuente, por ello, aunque los 17 objetivos forman parte del proyecto en mayor o menor medida, se ha enfocado en la promoción, la incitación a la acción y el autocuestionamiento, a la vez que se ha empleado el consumo, residuo e impacto físico y mental de nuestras acciones en nosotros y nuestro entorno. Por tanto, el trabajo alude de alguna manera o habla sobre factores que influyen sobre, 14 de los 17 objetivos establecidos por las Naciones Unidas, de los cuales, a 4 se les hace un hincapié mayor y repetido durante el trabajo:

### Salud y bienestar

Cómo comento en la página 24 “Como resultado de todo esto, tanto a nivel físico como social, generamos residuos que contribuyen a la degradación de la imagen que tenemos de nosotros mismos. Nuestros actos, impulsados por la automatización y la falta de conciencia, nos alejan de una conexión auténtica con nuestro entorno, impactando negativamente sobre nuestra percepción y nuestra relación con el mundo que nos rodea.”

Este trabajo ante todo recalca la importancia de reflexionar y estar con una misma, de entrenar y defender tus pensamientos. Esto tiene el objetivo de promover el cuidado personal físico y mental, que es imprescindible para la crear entornos privados y colectivos saludables, promover la vida sana y generar unas condiciones para el bienestar.

### Ciudades y comunidades sostenibles

Debemos incrementar las ciudades para satisfacer de la mejor forma a sus habitantes, pero de forma inclusiva e integrando al conjunto de sus integrantes.