



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Biografía de los objetos desechados

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Campos Máñez, Raquel

Tutor/a: Méndez Llopis, Carles

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Las acciones de nuestro día a día están acompañadas siempre por un conjunto de objetos que pasan desapercibidos. Mirar a pequeña escala los detalles de salir a comprar a la frutería del barrio o compartir un café con un familiar permite poner atención en diferentes elementos que configuran y hacen posible nuestra rutina. El formato de libro de artista es el escogido para desarrollar la parte práctica de esta propuesta debido a su carácter íntimo.

El objeto tiene un fuerte componente simbólico gracias a su capacidad como testigo y archivo del paso del tiempo. Las marcas, los arañazos, los golpes y las manchas son varios de los testimonios perceptibles que quedan guardados en el objeto.

Este proyecto trabaja con el objeto a través de una propuesta personal. Recuperar el valor de este desde una posición en la cual se muestra como ausencia: el contenedor de basura. Frente a su aparente pérdida de funcionalidad, *Biografía de los objetos de desecho* intenta acercar al espectador a crear un diálogo con este objeto que se encuentra de manera presente en su recuerdo o memoria, formando parte de algún relato personal y sensible. Las texturas, los contrastes y la expresividad de las imágenes son predominantes en esta pieza.

PALABRAS CLAVE: Cotidianidad; Consumismo; Objeto; Libro de artista; Archivo.

ABSTRACT

Our daily actions are always accompanied by a set of objects that go unnoticed. Looking on a small scale at the details of going shopping at the neighborhood fruit store or sharing a coffee with a family member allows us to pay attention to different elements that make up and make our routine possible. Artist book's concept is chosen to develop the practice due to its intimate character.

The object has a strong symbolic component thanks to its capacity as a witness and archive of the passage of time. Marks, scratches, bumps and stains are several of the perceptible testimonies that remain on the object.

This project works with the object through a personal proposal. Retrieve the value of this from a position in which it is shown as absent: the garbage container. Faced with its apparent loss of functionality, *Biography of Waste Objects* attempts to bring the viewer closer to creating a dialogue with this object that is present in their memory, forming part of some personal and sensitive story. Textures, contrasts and expressiveness of photographs are predominant in this artwork.

KEY WORDS: Everyday life; Consumerism; Object; Artist Book; Registry.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre por el trabajo y esfuerzo incansable,

A mi abuela por cuidarme e inspirarme tanto,

A Fede por ser mi gran apoyo,

A Margo y a Male por hacer este camino más ligero,

Y a Carles, por la paciencia y el tiempo invertido.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 6 |
| 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA | 7 |
| 2.1. Objetivos | 7 |
| 2.2. Metodología | 8 |
| 3. CONCEPTUALIZACIÓN DEL PROYECTO | 11 |
| 3.1. El sujeto como consumidor vitalicio. | 11 |
| 3.2. Método de acción. Acercamiento al espacio público. | 15 |
| 3.2.1. El derecho de la ciudad. | 15 |
| 3.2.2. Los ‘no lugares’. | 17 |
| 3.2.3. El acto de caminar. | 18 |
| 3.3. Objeto, producto y residuo. | 20 |
| 3.3.1. Objetos biográficos. | 22 |
| 4. REFERENTES | 23 |
| 5. PROYECTO <i>BIOGRAFÍA DE LOS OBJETOS DE DESECHO</i> | 27 |
| 5.1. Antecedentes | 27 |
| 5.2. Obra complementaria | 29 |
| 5.3. Archivo documental | 30 |
| 5.3.1. Acercamiento al medio. Estudio del barrio | 30 |
| 5.3.2. Registro fotográfico | 32 |
| 5.3.3. Otros registros | 33 |
| 5.4. Proceso de producción | 34 |
| 5.4.1. Composición y diseño | 34 |
| 5.4.2. Estampación | 35 |
| 5.4.3. Encuadernación | 37 |
| 5.5. Resultado final | 38 |
| 6. CONCLUSIÓN | 43 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA | 45 |
| 8. ÍNDICE DE FIGURAS | 48 |
| 9. ANEXOS | 51 |

1. INTRODUCCIÓN

Los hábitos diarios, la rutina semanal y el cambio de estación son síntomas del paso del tiempo. Este hecho lineal configura una serie de acciones repetidas a modo de ritual en nuestro día a día. *Biografía de los objetos de desecho* establece una línea de diálogo entre la vida cotidiana y los objetos que giran en torno a ella. Aquellos objetos que se desgastan, almacenan, veneran, estorban, admiran, guardan, rechazan o son abandonados. El interés por las diferentes tipologías de objetos encontrados en el espacio público es uno de los puntos más importantes del proyecto. Este, a su vez, también profundiza en la narrativa proporcionada por el objeto, enfocando su potencial simbólico. Ya que este elemento cumple la función de archivo de la memoria, un almacén de sentimientos, recuerdos e historias que narran la vida de su dueño.

Este trabajo nace por la motivación personal de detenerse a admirar los objetos que rodean los contenedores de basura del barrio. La acción de caminar o ir en bicicleta siempre construye un entorno en el que contemplar los elementos que nos rodean. Este espacio público recoge los restos y residuos que la ciudadanía desdeña a su paso. Vajillas, libros, sofás, inodoros, sillas, marcos de fotografías, juguetes o prendas de ropa son algunos de los ejemplos que suelen ser encontrados. De igual manera que estos objetos conforman nuestra cotidianidad en el ámbito privado del hogar, también pervive en ellos una marca del tiempo y una historia asociada a su antiguo propietario. Por ello, que el sujeto se sitúe ajeno al camino realizado por los objetos, me posiciona directamente como espectador. Esta escena, inconscientemente, genera reminiscencias sobre mi vida personal y cómo yo o mi ámbito familiar se relaciona con estos elementos que participan de nuestra vida diaria.

De esta manera, el objetivo principal de este trabajo es realizar un trabajo de recuperación del valor del objeto cotidiano tras su abandono por parte del sujeto. Esta acción desencadena en la desfuncionalización del objeto, relegándolo a la categoría de residuo. Dentro del proyecto, se llevará a cabo la recuperación de la biografía del objeto mediante un proceso de documentación fotográfica, seguida de una interpretación personal donde intervendrá la serigrafía como técnica gráfica; junto con el registro de la superficie realizado a través del escaneado del objeto.

El resultado final se desarrollará en torno a la producción de un libro. Este formato dota de un mayor protagonismo al espectador con la finalidad de que este se sienta cómplice de lo observado y que, gracias a su propia asociación de ideas, se sienta identificado con las diferentes escenas. Además, de poder establecer una conexión entre sus propios objetos cotidianos y los encontrados.

En conclusión, me gustaría que el público experimentase en primera persona empatía por el objeto. Asimismo, sentir la calidez y la intimidad que yo siento cuando recuerdo los diferentes detalles que conforman mi rutina. Sobre todo, por rescatar de nuevo el gran simbolismo que contiene el objeto aun estando desprovisto de función.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Es importante comprender que la naturaleza del proyecto proviene de la intención de responder ante un objetivo principal. Este se centra en realizar una propuesta que consiga conectar al individuo con su vida cotidiana gracias al empleo del formato fotolibro y el registro documental del espacio urbano. Factores, los cuales facilitan la construcción de un diálogo común. Además, cabe destacar algunos objetivos específicos del trabajo:

- Estudiar teorías acerca del comportamiento consumista del individuo hacia el producto-objeto.
- Estudiar el desarrollo histórico de la estructura construida tras la *cultura del usar y tirar* y cómo ha incidido psicológicamente en el individuo.
- Investigar acerca del poder conceptual del objeto y de la relación simbólica entre objeto-sujeto.
- Identificar referentes artísticos que trabajen dentro de su obra el valor del objeto doméstico y la vida cotidiana, además de explorar los recursos del espacio público.
- Experimentar con la materialidad del soporte, el potencial expresivo de diferentes técnicas gráficas, recursos y procedimientos que permitan registrar con un mayor grado de sensibilidad el espacio urbano.
- Realizar un amplio registro documental de los objetos cotidianos desechados en la vía pública.
- Estudiar la capacidad narrativa de la secuenciación de las imágenes.
- Aunar la diversidad procesual dentro de un libro de artista, el cual contenga un carácter efímero, gracias al archivo y la documentación.

2.2. METODOLOGÍA

Este proyecto nace propiciado por una inquietud personal tras observar gran variedad de objetos del ámbito privado rechazados como desecho en el espacio público. Este impulso motiva a archivar todo tipo de escenas circunscritas bajo el mismo contexto en diferentes puntos de un mismo recorrido personal.

Conforme con los objetivos establecidos, dentro del proyecto se puede identificar una división en el método de elaboración del trabajo.

El proyecto desarrolla una investigación de fuentes teóricas basada en factores que fomentan esta imagen cotidiana; mientras que, simultáneamente, se realiza un trabajo documental con el registro de esta misma.

La investigación se centra en la relación del sujeto con la posesión material del objeto. El principal factor sobre el cual se profundiza es la vinculación del individuo con el desarrollo del sistema económico del que participa. De esta manera, el individuo adquiere un progresivo protagonismo dentro del sistema de libre mercado, característica principal del capitalismo. El beneficio del empresario depende de la cantidad de clientes que adquiera y la cantidad de consumo que generen. Para comprender cómo emplean al sujeto dentro de su estrategia de marketing, se profundizará en la pirámide de necesidades de Abraham Maslow y en el concepto de *felicidad* de Zygmunt Bauman. Además, se desarrollará la terminología empleada por el autor Byung Chul Han, a través de la cual se estudiará la transformación del sujeto en *consumidor vitalicio* y cómo se ven manipuladas las emociones del comprador.

Por otro lado, la investigación deriva en otros ámbitos de la vida del sujeto. No solo se estudia un cambio de mirada entre la relación de compraventa con el objeto o producto; sino que, la manera en la que habita el espacio público también sufre consecuencias. En este aspecto, se pone la atención en teorías como la conceptualización de los *no-lugares*, teorizada por Marc Augé. La configuración de nuevas edificaciones que promueven el desplazamiento humano sin promover la interacción social. De hecho, se enfocan de mayor manera en las transacciones económicas y en la venta de servicios. Otro punto importante es la propuesta de habitar, e incluso caminar y recorrer el espacio urbano, conscientemente. Teóricos como Henri Lefebvre y Guy Debord defienden la confluencia de lo público y la identidad, y la teoría de la *deriva*, junto a la necesidad de la pausa y la contemplación.

El último punto que se incluye dentro de este estudio teórico se basa en la capacidad del objeto de archivar de la memoria, la identidad y el símbolo en sí mismo. El objeto es el eje fundamental del proyecto y, para ello, se realiza una introducción en la metamorfosis que ha sufrido el objeto como herramienta o utensilio funcional a producto de deseo. Esta problemática es relatada por Abraham Moles en su *teoría de los objetos*. Esta investigación concluye en el concepto *objeto biográfico*. Presentado por Violette Morin, este término engloba el añoro personal a través del cual nace este proyecto.

Para poder realizar la propuesta práctica es importante mencionar que autores como Francesco Careri, han conducido la línea de investigación urbana mediante la puesta en práctica de la acción de detenerse y la observación activa sobre el caminar o transitar. Además, el proyecto se desarrolla dentro de un marco territorial concreto, el cual se ve intervenido por la presencia del individuo.

La propuesta práctica de este proyecto se basa en la producción manual de un libro. El archivo de fotografía documental recogido durante meses será impreso mediante serigrafía. La pieza final estará encuadrada y recogida dentro de una caja, la cual dota al trabajo de un carácter más íntimo y delicado al tener que involucrar al espectador en un mayor número de acciones. Para observar el interior del libro no solo debe abrirlo, sino extraerlo de su envoltorio.

Dentro de las diversidades metodológicas, la estructura procesual de este proyecto se centra en el método inductivo. Gracias a diferentes premisas teóricas se desarrolla una conclusión general. En contraposición, personalmente creo que también conforma una estructura circular. La inquietud y el interés personal se desarrolla y convierte en una pieza artística que interpela al espectador como cómplice de una situación inherente a su cotidianidad.

3. CONCEPTUALIZACIÓN DEL PROYECTO

El sentimiento de empatía sobre el objeto surge dentro de una participación directa en un sistema feroz que acelera nuestra ambición por renovar y actualizar los objetos cotidianos que nos rodean. El interior del armario o la decoración del hogar son ejemplos de vértices del ámbito privado que se han visto afectados por ello. Cualquier objeto doméstico es susceptible de ser comprendido como producto de consumo. No solo es abordado el ámbito doméstico, sino que el comportamiento del individuo se ve alterado en el espacio público. La ciudad es, inevitablemente, un lugar que también se ve afectado por la rapidez y la masificación.

Para poder comprender el recorrido conceptual del proyecto es imprescindible abordar la problemática de ambas metamorfosis: el sujeto como consumidor y el objeto como producto.

3.1. EL SUJETO COMO CONSUMIDOR VITALICIO.

El individuo vive sumergido en una vorágine de estímulos. La hiperproducción es un fenómeno voraz que se ha instaurado en múltiples ámbitos de nuestra vida. Además, esta no es la única consecuencia que ha traído consigo el sistema capitalista. También ha desencadenado otras como son la generación masiva de residuos o la gentrificación. De hecho, este significativo cambio no es meramente material, sino que, en su mayoría, ha afectado al sujeto de manera psicológica.

Es importante tener en cuenta que este proceso se ha desarrollado con el tiempo. Por ello, cada vez tiene una mayor potencia. Echando la vista atrás, podemos encontrar un antecedente histórico que se posicionó en contra de la globalización: la Internacional Situacionista. Esta crítica incluía rechazar la estructura de clases y el sistema ideológico que ya predominaba en la sociedad occidental en la década de los 70, el capitalismo. Aunque este movimiento tenía una gran base de compromiso político, sus acciones eran de carácter artístico. Los

situacionistas difundieron su pensamiento y sus trabajos prácticos gracias a la publicación de su revista, la cual estuvo activa desde el año 1957 hasta 1972. Enmarcados en su contexto histórico, criticaba la sociedad de posguerra, una sociedad denominada espectacular-mercantil.

La sociedad del espectáculo fue un concepto profundizado por Guy Debord, uno de los líderes teóricos de la Internacional (Miranda, R: 2018: 138). De esta manera, explica el hecho de que el individuo renuncie a su identidad y se defina, únicamente, en su profesión u oficio con el objetivo de poder alcanzar un título que permita su ascenso social. El motivo de esta alineación se debe a que el trabajador nunca es capaz de escapar mentalmente de su producción diaria. La comunicación interpersonal del trabajador está regulada por la producción, distribución y consumo de los mass media. Por lo tanto, el individuo pasa de ser productor para ser consumidor. Este cambio de valor es un punto fundamental para poder comprender el comportamiento del sujeto dentro de este trabajo.

“El antiguo proletario vendía su fuerza de trabajo para subsistir, su reducido tiempo de ocio se pasaba -mejor o peor- en discusiones, peleas, juegos de taberna, de amor, caminos de fiesta y mofines. El nuevo proletario vende su fuerza de trabajo para consumir. Cuando no busca en el trabajo forzado una promoción jerárquica, el trabajador es invitado a comprar objetos (automóvil, corbata, cultura...) que le sitúan en la escala social. Este es el momento en el que la ideología de consumo se transforma en consumo de ideología.”
(Vaneigem R., 1998:74)

Gracias a esta cita de Vaneigem es posible entender que desde la década de los 70, el proletario ha sufrido un notable cambio de opresión. Aunque paulatinamente sus derechos laborales han adquirido mayor importancia, la posición de este sujeto sigue participando inconscientemente como objeto del sistema capitalista. Esta estructura económica ha implementado diferentes técnicas de venta a lo largo del

tiempo, las cuales se han dirigido progresiva y directamente hacia la psique del individuo (Han, B. 2021: 64). De esta manera, uno de los orígenes de esta evolución asfixiante proviene de una transformación activa sobre la configuración de la actitud del comprador.

La progresión de esta estructura también se encuentra registrada por el teórico Werner Sombart, quien ha realizado ciertos estudios acerca de las diferentes etapas del capitalismo (etapa temprana, plena y avanzada) (Díaz de Rada, V. 1997:36). Sombart traza una línea evolutiva sobre el origen y el presente del concepto de necesidad del ser humano. En primer lugar, el consumo de los individuos se destinaba a cubrir las carencias básicas del momento (capitalismo temprano), aunque progresivamente, cuando éstas ya estuvieron cubiertas; se puede observar una creación de nuevas necesidades adicionales (capitalismo avanzado). En líneas generales, se puede observar que el cambio de etapa está supeditado a un desarrollo de las necesidades humanas. La añoranza sentida por el objeto dentro de este trabajo surge debido a un cambio sobre la atención del sujeto sobre este. Las necesidades básicas promovieron en mayor medida la admiración por el objeto, mientras que, dentro del capitalismo avanzado el ritmo de adquirir y desechar es completamente opuesto.

Por otro lado, el teórico Abraham Maslow elabora una pirámide motivacional de necesidades, la cual se construye sobre la base de las necesidades fisiológicas básicas. Sobre estas se encuentra una secuencia de requisitos que cada vez se asocia más a la autorrealización personal y menos al bienestar físico o mental del individuo (Maslow, A. 1943:380). Esta escala de valores es un factor importante para tener en cuenta frente a la elaboración de la estrategia de mercado. A través de esta pirámide y de las diferentes etapas de transformación adoptadas por el capitalismo, se puede afirmar que ha habido un cambio de comprador, basado en necesidades básicas; a consumidor, dirigido por eslóganes y carteles publicitarios.

En *Vida de consumo*, Bauman emplea el concepto de *felicidad* como objetivo perseguido por el sujeto, esa cima de la pirámide ansiada por la amplia mayoría de la población (Bauman, Z. 2007: 21). De esta manera comenta que esta finalidad es utilizada por el consumismo como factor a favor.

“No han sido demostrados los argumentos que le confieren al aumento del consumo el estatus de autopista hacia la felicidad para cada vez más personas. [...] A medida que el inicio avanza, se van acumulando las pruebas contrarias a las tesis de demanda, pruebas que sugieren que una economía orientada al consumo promueve activamente la desafección, socava la confianza y profundiza la sensación de inseguridad.” (Bauman, Z. 2007: 41)

Este autor se refiere al comportamiento del consumidor como ‘gula omnívora’ y ‘glotonería indiscriminada’ (Bauman, Z. 2007:39). La promesa del producto por satisfacer las necesidades del comprador tras su venta se desvanece. De esta forma, el individuo se envuelve de sensaciones negativas que provocan frustración e inseguridad, conformando un bucle en el que intenta cubrir estas necesidades relativas al interior como el ego y la autorrealización.

Es así como Byung-Chul Han propone que se ha instaurado un reciente empleo de las emociones como materias primas (Han, B. 2021:59). De esta manera, se puede observar como el propio sistema económico construye toda esta estructura de estrategias de difusión y publicidad para hacerles cómplices de las tendencias, ofertas, oportunidades y ventajas que se ofrecen con el consumo de objetos o servicios. Este bombardeo inconsciente altera las emociones del individuo para poder asegurarse de mantenerlos como *consumidores vitalicios*. Ya que, como aclaraba Bauman, el ser humano, en su mayoría, se encuentra en una constante búsqueda de la felicidad como último fin. Por ello, el consumidor constantemente sucumbirá sus necesidades más

superficiales, participando de este sistema que pretende brindarle esa felicidad ansiada mediante la compra de sus productos.

Las diferentes teorías abordadas en este apartado son cruciales para poder comprender la causa a través de la cual el individuo se deshace de sus objetos cotidianos. Además, también incluye la comprensión de que el mecanismo del capitalismo continuará afectando a largo plazo, ya que su avance cíclico es inalterable. Todo este estudio es el fundamento de la crítica que abordará intrínsecamente la secuenciación de las fotografías aunadas en el fotolibro.

3.2. MÉTODO DE ACCIÓN. ACERCAMIENTO AL ESPACIO PÚBLICO.

El individuo habita y se relaciona con el espacio urbano. Cuando este decide premeditadamente deshacerse de un objeto del ámbito doméstico, lo deposita en las proximidades del espacio público. De esta manera, el escenario de residuo queda abierto a la participación del espectador.

La interacción el sujeto dentro del espacio público es otro de los puntos a tratar dentro del proyecto. La acción ciudadana se ha transformado de manera simultánea con el desarrollo del capitalismo. Recorrer el espacio automáticamente bajo la premisa de cumplir un trayecto es una sensación familiar en la actualidad. Este proyecto defiende el valor de una relación más pausada y tranquila con lo público. Por ello, es importante tener en cuenta estas premisas, junto con otras, las cuales afectan al sujeto en su exploración y confluencia con el espacio público.

3.2.1. El derecho a la ciudad.

“Basta con abrir los ojos para comprender la vida cotidiana del individuo que corre de su alojamiento a la estación, próxima o lejana, al metro abarrotado, a la oficina o a la fábrica, pasa por la noche reanudar

ese mismo camino y volver a su hogar a recuperar fuerzas para proseguir al día siguiente. Al cuadro de esta miseria generalizada acompañaría el cuadro de las "satisfacciones" que la disimulan, convirtiéndose en medios para eludirla y evadirse de ella." (Lefebvre H, 1969: 139)

El derecho de la ciudad se asocia más a una defensa de 'lo urbano' que a un concepto estático de la ciudad. La ciudad históricamente formada ya no pervive con el paso del tiempo. Henri Lefebvre la denomina como '*objeto de consumo cultural para turistas*' (Lefebvre, H. 1969:124-125). La ciudad está muerta, escribe, pero lo urbano persiste. El hecho de habitar en un espacio determinado conlleva la adopción de múltiples factores. El ciudadano se encuentra en constante influencia dentro del espacio urbano en el que se desarrolla, ya que este está constituido de lugares de simultaneidad y encuentros. Es interesante entender que Lefebvre ponía máxima atención a la importancia de la convivencia del individuo dentro del espacio que habita para poder comprender de qué manera ha evolucionado la ciudad en la modernidad. En la cita vista anteriormente, el autor mostraba el detalle de una situación de *miseria generalizada* (Lefebvre H. 1969:139). Pese a ser narrada desde el pasado, muestra un precedente a la actual. La relación entre el concepto de ciudad y el sujeto se han visto progresivamente envueltos en una priorización de las necesidades más superficiales del hombre, como la autorrealización del ego. Este factor ha desarrollado un conflicto con el tiempo y el ritmo con el que el sujeto interacciona socialmente con el espacio que le rodea.

El autor Zygmunt Bauman realiza diferentes aportaciones en torno a la convivencia de la sociedad en la época contemporánea, descrita por él mismo como '*modernidad líquida*'. La individualización toma protagonismo por encima de la unión social. '*Lo público se encuentra colonizado por lo privado*'. '*El*

individuo es el enemigo número uno del ciudadano' (Bauman, Z.2007:42). Ambas frases son recogidas dentro de la teoría del escritor, donde describe una situación de egoísmo por parte del sujeto. Enfrentarse a sus voluntades y prioridades de manera ajena y alejarse de cualquier tipo de lucha colectiva es un factor desarrollado por el sistema de consumo establecido.

3.2.2. Los 'no lugares'

El concepto de '*no lugares*' fue acuñado por la teoría de Marc Augé acerca de aquellas instalaciones, edificaciones, espacios en general; que se encuentran carentes de identidad, donde el ciudadano no encuentra la convivencia ni el intercambio. Augé declara que, si un lugar se puede definir como identitario, relacional o histórico; el lugar que no pueda definirse como ninguno de los anteriores, se definirá como un no lugar (Augé, M.200:83).

Dentro de las transformaciones actuales encontramos la hipermovilidad y la desterritorialización globalizada. Es de esta forma como el autor describe la problemática que desencadena el '*ocaso de las localidades o del sentimiento de casa o de hogar*' (Augé, M. 2007:83). Los conceptos que ha desarrollado la globalización obligan a introducir en nuestro territorio diferentes construcciones como los aeropuertos o los centros comerciales. Además, estos *no lugares* también se caracterizan por hacer una propuesta muy concreta del lenguaje. Las palabras o textos dirigidos al receptor proponen su modo de empleo de manera prescriptiva, informativa o prohibitiva. De esta forma, se presentan las condiciones de circulación sobre el espacio, en el cual queda anulada la posibilidad de libre interacción del sujeto. Por ello, Augé defiende que estos constituyen un camino, una estancia de espera corta, en la cual no se encuentra una relación sincera entre los diferentes individuos, sino una mera transacción

u obligación. La Sobremodernidad es su productora y estos no integran la temporalidad de los lugares antiguos.

Por otra parte, el autor Henri Lefebvre incluye esta distinción dentro de su obra teórica, aclarando la distancia entre espacio vivido y espacio abstracto. El espacio vivido responde al concepto de espacio social, como lugar de configuración e interacción con la comunidad. De esta forma, el individuo desarrolla su identidad. Por el contrario, el espacio abstracto se refiere a los *'no lugares'*. El autor comprende que dentro de la ciudad conviven lugares con los que el sujeto intercede directamente (espacio vivido) y otros lugares, los cuales son organizados por los tecnócratas de la misma ciudad, sometiendo su construcción a diferentes intereses económicos e institucionales (espacio abstracto).

3.2.3. *El acto de caminar*

El gesto de transitar por un territorio es una acción que pertenece al ser humano desde su origen. Actualmente, la forma de vida configurada en nuestra rutina dista en gran medida del nomadismo. El ser humano se relaciona con el medio como si se tratase de un mero trámite. Busca el camino más eficaz y lo recorre de una manera automática, inconsciente. Es interesante comprender que este fenómeno actual ya era apreciado por los artistas de la vanguardia histórica.

En primer lugar, los dadaístas y surrealistas empezaron a trabajar introduciendo las temáticas de su vida cotidiana dentro de sus obras. Los seguidores del movimiento dadá fueron los que instauraron el paseo como práctica artística. Este acto cotidiano inconsciente adquirió connotaciones político-estéticas cuando los situacionistas hicieron uso de él. Parar, detenerse, observar o contemplar son verbos con los que el ciudadano no simpatiza hoy en día. Por ello, fue un método desarrollado por Guy Debord como

'*la teoría de la deriva*'. Deambular no solo respondía a una acción cotidiana, sino que también servía como método de expresión. Además, comenzaron a investigar de qué manera afectaban a la sociedad estos paseos por el espacio urbano. Sus comportamientos y sentimientos quedaban reflejados en cartografías subjetivas, nombradas *psicogeografías*.

La deriva siempre ha ido unida a un componente lúdico e inesperado. El movimiento fluido del agua conduce al desplazamiento del cuerpo hacia lugares no premeditados. De esta manera, el transitar se plantea como una estrategia artística que compromete el significado del trayecto entendido actualmente. Hay una mayor preocupación por la cantidad de tiempo que se dedica a alcanzar un objetivo final que por la calidad del trayecto. La deriva compromete al sujeto a participar activamente dentro de su entorno urbano. Por ello, tanto la deriva como las cartografías subjetivas son comprendidas dentro del proyecto como herramientas que reivindican el desplazamiento consciente como alternativa al desinterés por lo público.

Partiendo de la base de que esta investigación se centra en el espacio urbano, en el que confluye mucha población; es interesante comprender de qué manera se ve alterada la ciudad contemporánea. El movimiento a través de las calles y barrios es parte de nuestra vida cotidiana, pero las escenas que se muestran en este proyecto pasan desapercibidas. Por ello, se pondrán en práctica varias de estas teorías a través de recursos relativos al caminar como son la pausa, la observación y la movilización sin objetivo productivo. Gracias a estas, el proyecto adquiere importancia dentro del ámbito de habitar los lugares propios y enfrentar la necesidad de emplear el mínimo tiempo posible en realizar cualquier actividad. Este comportamiento acelera el camino, asimilándolo a una carrera constante.

3.3. OBJETO, PRODUCTO Y RESIDUO.

El concepto de objeto responde a un producto de la civilización industrial. El carácter artificial de éste permite poder diferenciar entre los objetos y demás elementos de la naturaleza. En su *teoría de los objetos*, Abraham Moles apela a la sociedad de masas, y otros individuos que participan en el sistema, con el objetivo de poner atención al problema que está sufriendo el objeto. La urgencia de Moles fija su punto de interés en la proliferación de los objetos. Este fenómeno se debe a tres factores: el desarrollo a una tendencia del dominio y la adquisividad, la capacidad de producir en serie y multiplicar un objeto; y la asociación de esta posesión con un determinado estatus social. De esta manera, este imperante progreso hacia términos como la masificación o la hiperproducción está íntimamente ligado a la relación del objeto con el sujeto.

Es apreciable cómo el ser humano en otras épocas ha apreciado y venerado la construcción de edificaciones y objetos con el fin de que perdurasen eternamente (*ética de lo eterno*) (Moles, A. 1975:108-109). Aunque, con el paso de tiempo, épocas posteriores fueron desarrollando estima por la acumulación de riquezas. Por entonces, el aprecio al capital residía en posesiones materiales, ya fuesen cultivos o productos de lujo. Este camino histórico desemboca en nuestra actualidad, donde la materialidad sigue proporcionando una posición de jerarquía social, pero el objeto apreciado como valor a conservar, sino que se ha instaurado una obsolescencia planificada del objeto. El bajo coste de producción que supone al mercado la fabricación del objeto promueve una baja durabilidad. Al fin y al cabo, los propios fabricantes son los que establecen un fin de la vida útil del objeto. Cuando este sobrepase el plazo de garantía, el fabricante se librerá de las responsabilidades respecto a este. Por lo tanto, el objeto está destinado a convertirse en un residuo desde su fabricación. Como menciona el

autor Donald A. Norman, *estamos rodeados de objetos de deseo, no de objetos de uso* (Norman, D. 1990:264).

El ámbito doméstico de la vida cotidiana siempre ha estado sumergido en múltiples objetos que han acompañado al individuo realizando diferentes funciones. La función primordial del objeto es servir como *mediador* entre el hombre y el entorno, ser útil ante una determinada tarea (Moles, A. 1975:15). Además, el objeto ha cumplido una función estética dentro del hogar. Y, por último, este elemento también se encuentra dentro de una estructura psicológica de posesión, construida por el mercado. El individuo es movido por diferentes tipos de deseo al comprar un objeto, cuanto más impulsivo sea el deseo, menos tiempo tiende el objeto a permanecer dentro de la espera personal del sujeto. El consumo de productos produce al comprador una compensación satisfactoria frente a la frustración. De esta manera, el objeto también se ve envuelto en una estrategia psicológica indirectamente.

Moles señala una división de los objetos en dos tipologías según su durabilidad: *consumibles* y *no consumibles* (Moles, A. 1975:30). El primero, está concebido y fabricado para que su vida útil tenga una duración determinada; y el segundo, es comprendido como objeto duradero, que, frente al paso del tiempo, es sometido a sufrir desgastes o accidentes. Progresivamente, como hemos mencionado con anterioridad, el individuo de la sociedad de consumo establece una planificación de consumo de los objetos considerados como *no consumibles*. De hecho, este cambio de valor se ve reflejado en las diferentes etapas de la relación del sujeto con el objeto.

Cuando el individuo deja de valorar la utilidad del objeto, este elemento es relegado de su posición cercana al ámbito personal hacia un lugar secundario, llamado desván o sótano (Moles, A. 1975:44). El sujeto desestima la presencia del objeto y, por ello, la aparta de su vista. El desván encarna el juicio final del objeto. Mediante un criterio emocional de añoranza, el hombre considerará si lo desprecia y

reemplaza, tirándolo al cubo de basura, o si, por el contrario, valora darle una segunda oportunidad. Actualmente, esta decisión está mayoritariamente inclinada hacia la sustitución o renovación del objeto pasado de moda. El desgaste material, el desgaste o envejecimiento, no es tan apreciable como el desgaste psicológico de la novedad y las nuevas tendencias.

3.3.1. Objetos biográficos.

“(...) a menudo ya no es el Sujeto quien hace el Objeto, sino el Objeto que se sustituye al Sujeto: los anteojos al intelectual, la pipa al diletante, la heladera eléctrica al burgués, la biblioteca al erudito...” (Violette Morin, 1969:187)

El concepto *objeto biográfico* está desarrollado por la autora Violette Morin. En contraposición, se encuentra el término cosmocéntrico o protocolar. Este concepto se asocia al carácter funcional del objeto. Por lo que, cuando se hable de un objeto biocéntrico o biográfico (Morin, V. 1971:189), se tratará de un elemento que mantiene una relación más íntima con el usuario. Esta categoría toma principal interés dentro del proyecto *Biografía de los objetos de desecho*, ya que se defiende la sensibilidad sobre el objeto doméstico y la relación establecida entre el sujeto y este.

La durabilidad del objeto se comprende de diferente manera entre estos dos aspectos, debido a que el sujeto se compromete emocionalmente con los biográficos. La presencia de este tipo de objetos en la vida cotidiana del sujeto provoca que se cree un vínculo. De la misma manera que las acciones desgastan al objeto, el sujeto también vive ese paso del tiempo. Por ello, el sujeto entabla una fuerte relación con el objeto. El desgaste y el envejecimiento no son síntomas negativos, sino recuerdos y memorias escritas sobre el mismo objeto. El olvido y el reemplazo

tendrán que hacer frente a una fuerte vinculación sentimental. Estos objetos viven al lado de su poseedor y forman parte de su vida.

Este estudio acerca de la posición que adquiere el objeto en el ámbito doméstico ha iniciado una línea de trabajo sobre la que continuar en la práctica. Comprender de qué manera son vistos y valorados los objetos me ayuda a interactuar con ellos para poder componer un retrato de recuperación del objeto abandonado. Además, de poder enseñar y subrayar aquellos rasgos del objeto encontrado que caracterizan el paso del tiempo y la memoria.

4. REFERENTES

En este apartado desarrollaré los diferentes artistas que han complementado mi trabajo teórico y práctico a través de distintos ámbitos y disciplinas. En primer lugar, se aborda la conceptualización de la generación masiva de residuos de la vida contemporánea, tanto como el reflejo objetual como la repercusión sobre el entorno y medioambiente.

A finales del siglo XX, se sitúa un grupo heterogéneo de artistas bajo el nombre de Nuevo Realismo francés bajo la premisa de crear nuevos enfoques perceptivos de lo real. **Arman** (1928), uno de los artistas más prolíficos en multiplicidad de disciplinas artísticas, se adscribe a este movimiento. La conexión del artista con este proyecto se establece a través de una exposición pública acerca de la realidad de la vida cotidiana. El visiblemente el resultado de una sociedad de consumo. Lo que, personalmente, es reflejado como un bodegón que retrata la caducidad de los objetos. *Poubelle de les Halles* (1961), una amalgama de papel, cartón, tela, paja, una caja de metal, mimosa seca, un portalámparas, un lápiz y film plástico; es una de las obras más representativas del artista. Además, que la obra se sitúe dentro del barrio *les Halles*, provoca una reflexión acerca de la tipología de productos que son consumidos es ese lugar específico.



Fig. 1 *Poubelle de les Halles* (1941) Arman.



Fig. 2 *Landfill* (1999-2000)
Mark Dion.

Otro artista, el cual reflexiona y aborda temas acerca del comportamiento humano, es **Mark Dion** (1961). Este artista conceptual americano investiga acerca de la influencia de diferentes instituciones e ideologías sobre el individuo. Sus profundos procesos de investigación se caracterizan por introducir la ciencia como ámbito cuestionado. Entre la múltiple variedad temática del artista, el interés en él nace a partir del empleo de grandes recopilaciones de objetos que se amontonan en sus obras. Generalmente, los espacios sobre los que se acumulan dichos objetos son hábitats de diferentes especies animales. Esta imagen tan agresiva sitúa al espectador en una situación de reflexión acerca de temas tan contemporáneos como la contaminación y el cambio climático.



Fig. 3 *Lo amarillo* (2022) LUCE.

Pese a almacenar, coleccionar e investigar acerca de los objetos que se enmarcan en las obras de los artistas posteriormente mencionados, he de introducir otras dinámicas de habitar de la urbe e interactuar con el espacio como línea de trabajo.

La capacidad de transitar por vías interurbanas y alrededores de la ciudad en busca de diferentes alternativas a *la turistificación* y la gentrificación de las ciudades es una de las principales características de **LUCE**. Este artista urbano ha servido como referente para dar valor y sentirme identificada trabajando con mi entorno urbano. Luce es un personaje que actúa mediante pintadas o interviniendo en la escena pública a través de juegos de tipografías. Es una persona muy impulsiva, por ello basa mucha de su obra en la realización de *derivadas*. Otro punto interesante que he adquirido de su línea de trabajo es la concepción de la producción



Fig. 4 *Gravel Plants* (1988-2001)
Bernd & Hilla Becher.

artística como prácticas o ejercicios. Estos recursos han configurado una tipología de acción para la configuración del proyecto.

Además, las líneas discursivas de Luce se relacionan mucho con los *paisajes de de-*, concepto que defiende el autor **Alain Roger**. Roger reflexiona sobre el hecho de que actualmente los paisajes se construyen desde los desperdicios, las demoliciones, los desechos, las decepciones y las decrepitudes (Roger, A. 2007:122). De esta manera, la investigación de Luce se basa en transitar y descubrir esa parte de la ciudad que ha quedado obsoleta y etiquetada como desecho.

Por otro lado, centrándonos en la producción final del proyecto, la investigación referencial también atenderá a aspectos formales relativos a la fotografía, el medio retratado y el libro como formato archivístico. A continuación, introduciré algunas premisas relacionadas con la obra de varios artistas relacionados con el registro fotográfico documental.

Los monumentos industriales, la singularidad del objeto frente a la colectividad de imágenes repetitivas y el gusto por la objetividad y calidad técnica de la fotografía; son las principales características que reúnen los artistas alemanes **Bernd y Hilla Becher**. La influencia más representativa de estos artistas sobre este proyecto se encuentra en el carácter archivístico, basado en el recurso de la repetición. De esta manera, la agrupación de estas fotografías permite observar las fisuras y los detalles del objeto retratado (Guasch A. 2011:51). Quizás la minuciosidad técnica es el aspecto de menor interés acerca de este referente.

De hecho, la despreocupación por la perfección técnica es una de las claves de la obra de **Edward Ruscha**. Este artista estadounidense emplea las capturas instantáneas (Ruscha, E. 2002:23). Este recurso le permite convertir en permanente lo que era efímero. En una entrevista con John Coplans, Ruscha comenta que no considera sus fotografías como 'artísticas' y que su propiocepción no se relacionaba con el término fotógrafo, sino que, empleaba la cámara '*simplemente como un dispositivo documental*' (Ruscha, E. 2002:23). De su obra *Twentysix Gasoline Stations* (1963) podemos recopilar muchos aspectos interesantes. La obra fue producida a

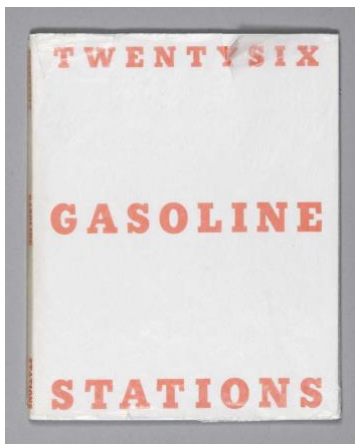


Fig. 5 *Twentysix Gasoline Stations* (1963) Edward Ruscha.

través de un registro de las gasolineras que encontró Oklahoma, su ciudad natal; a través de la famosa ruta 66. De esta manera, el registro está supeditado a un tramo delimitado, de igual manera que el trabajo realizado en este trabajo. El hecho de que este referente congregue las diferentes series de imágenes empleando el formato de fotolibro, es primordial para comprender el reflejo de este en el resultado práctico del proyecto.

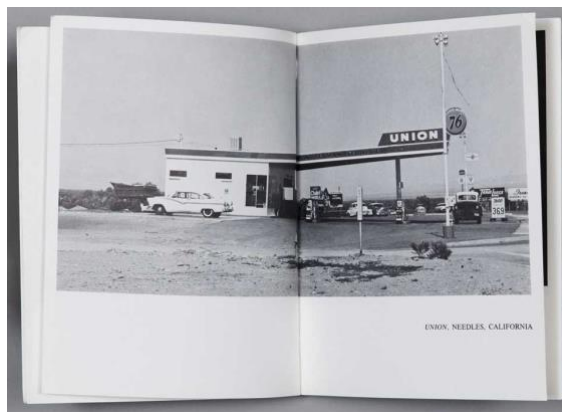


Fig. 6 *Twentysix Gasoline Stations* (1963) Edward Ruscha.

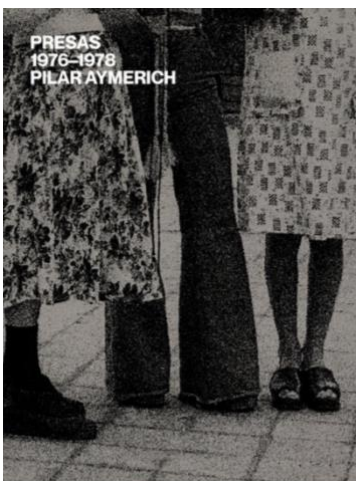


Fig. 7 Libro *Presas 1976-1978* (2023) Pilar Aymerich, Editorial Ojos de Buey.

Todos estos confluyen en el trabajo práctico, atendiendo a un último punto. La edición de la imagen respecto a su color y parámetros. La editorial **Ojos de buey** fue una de las principales influencias dentro de la alteración de los niveles de luz y brillos de imagen. Esta editorial de fotolibros española tiene un estilo muy marcado en todas sus publicaciones. El contraste, la nitidez y el ruido establecen una unión común entre las imágenes recopiladas por los diferentes autores y las escogidas en el proyecto.

Como último detalle destacable sobre la configuración de las imágenes, he de mencionar que la visibilidad de la trama ha sido escogida en base a la referencia del volumen número 10 de la revista *Annyeong Newspaper*, publicada en el año 2015 por **Jin and Park**. Sobre las páginas de esta revista se encuentran tanto formas geométricas opacas como figuras humanas que intervienen junto con la tipografía y crean una experimentación basada en la textura de las imágenes. Dicha textura está construida por la superposición de líneas negras que conforman una trama de cruces. Dentro de esta revista también se juega con las dimensiones de estas líneas, cuanto mayor grosor, mayor tamaño de las cruces. El estudio de estas variantes

técnicas ha ayudado a desarrollar un estilo personal sobre la preparación de las imágenes.



Fig. 8 Revista *Annyeong Newspaper* (2015) Jin and Park.

5. PROYECTO *BIOGRAFÍA DE LOS OBJETOS DE DESECHO.*

5.1. ANTECEDENTES

El hecho de contemplar las escenas de residuo es una línea narrativa que ya ha sido abordada con anterioridad en los últimos años. Pese a que la carga conceptual no adoptase un carácter tan visible como en el proyecto presente, este factor ha permitido una mayor profundidad de experimentación a través de la variedad de procedimientos gráficos.

La primera técnica fue la xilografía. Al ser un método de registro por extracción, la gestualidad adquiere un protagonismo singular y, por lo tanto, la manera de proceder de la técnica exige una mayor destreza manual, en cuanto a todo lo relativo a la modificación de la matriz. En invierno del año 2022, realicé una serie de seis estampas en linóleo. En ellas se reflejaban las primeras imágenes de

fragmentos abandonados en el entorno cercano al contenedor. La característica que se opone entre ambos trabajos es la expresividad y potencia de la incisión de la gubia frente al color plano de la tinta.



Fig. 9 y 10 *Residuos I y IV* (2023) Raquel Campos.

Como segundo punto, se encuentra la litografía. Un fanzine llamado *Monestir26*, el cual sirve tanto como libro, cuyas páginas miden 11x14cm; como póster abierto, con un total de 44x56cm. Esta construcción de fragmentos fue realizada sobre plancha emulsionada. Este proyecto se centró en una investigación documental acerca de una intervención pública. El registro realizado mostraba una alteración temporal sobre la longitud del banco instalado por el Estado. La intervención de las vecinas del barrio había modificado su lugar de convivencia y relación, adosando diferentes tipologías de sillas al banco. La conceptualización de la obra gira en torno a la teoría de Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*. Este autor defiende las prácticas cotidianas como herramienta de resistencia frente a las estructuras de poder impuestas. De Certeau distingue dos conceptos: las *estrategias* de la institución y las *tácticas* de los individuos. De esta manera, el comportamiento de las vecinas supondría la táctica que se subordina a la estrategia (el banco), por su función insuficiente.

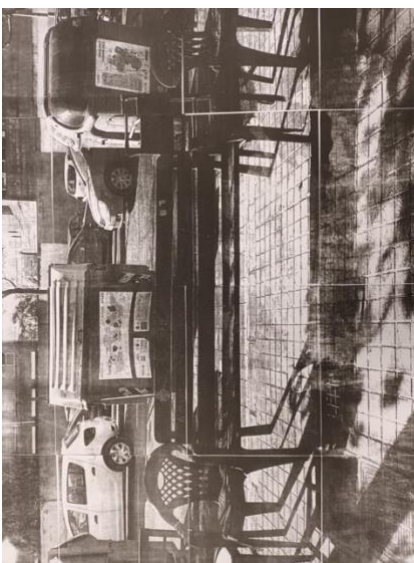


Fig. 11 *Monestir26* (2024) Raquel Campos.

Ambos trabajos son un precedente a la hora de abordar la práctica de este proyecto. Es mucho más apreciable como el último

trabajo dirige indudablemente hacia el método de la serigrafía por sus similitudes en el empleo de la insoladora como parte del procedimiento. El uso de fotografías es un factor que aporta más carga conceptual en comparación con la implicación manual que exige la xilografía.

5.2. OBRA COMPLEMENTARIA

Dentro de la línea narrativa del proyecto, es posible incluir un ejercicio experimental en el ámbito escultórico. Se trata de una pieza cerámica construida mediante el proceso de construcción por planchas. En líneas generales, esta pieza es una reinterpretación de las zapatillas de andar por casa de mi abuela materna. Los pequeños detalles de la vida cotidiana siempre han tenido interés para mí y, a lo largo del tiempo, los he ido coleccionando por medio de la fotografía como álbum personal. Hay algo de las prácticas cotidianas heredadas que representa mi abuela que me hace reflexionar sobre el hecho de compartir y preservar las tradiciones y costumbres familiares. Personalmente, la tipología de calzado escogido representa un estilo de vida pausado, ajeno al exceso de información y la rapidez. Encarna el paseo de cada martes de la semana al mercado ambulante del barrio.



Fig. 12, 13 y 14 Proceso de realización *Sin título* (2024)
Raquel Campos.

La pieza cerámica fue cocida una primera vez en un horno eléctrico, por oxidación. Después, fue esmaltado especialmente para cocer en horno rakú, siguiendo un proceso de cocción por reducción. De esta manera, el acabado del último horno dotaría a la pieza de un carácter único, ya que, las piezas introducidas en este horno no siguen una pauta estricta en el resultado de su color final. Por el contrario, un mismo esmalte puede aportar diferentes tonalidades. En la última parte del proceso, la pieza se quebró en diferentes partes dentro del horno, pero este inconveniente no pudo ser más idóneo para el resultado final de esta. Las distintas partes fueron reconstruidas y unidas con pegamento universal, haciendo evidente la línea de rotura.

Previo al desenlace de la parte práctica, estuve trabajando con el concepto del calzado como objeto que sostiene el peso de la vida, la carga de la memoria y el cuerpo; estudiando el empleo de objetos íntimos en algunas referentes como Rebeca Horn o Song Dong. Que la propietaria de este objeto sea mi abuela, recalca todavía más la presión de los recuerdos y sufrimientos familiares que se almacenan en la historia e identidad de una misma persona. Por ello, las brechas y las uniones de los diferentes fragmentos de los zapatos son resignificados. Incluso los elementos perdidos, sirven como metáfora del dolor sufrido y la ausencia de personas que el tiempo ha dejado atrás.



Fig. 15 Detalle *Sin título* (2024)
Raquel Campos.



Fig. 16 Detalle *Sin título* (2024)
Raquel Campos.

5.3. ARCHIVO DOCUMENTAL

5.3.1. *Acercamiento al medio. Estudio del barrio.*

El inicio de esta investigación de campo comienza en marzo de 2023 mediante el desplazamiento cotidiano. El medio de transporte principal en mi rutina es la bicicleta. De esta manera, las líneas de movilidad se delimitan a las rutas de carril bici configuradas por el Estado. Cuando este camino se sitúa al lado de la acera, los contenedores de basura suelen encontrarse al otro lado del carril bici, por ello, muchas de las bolsas u objetos que se



Fig. 17 Cartografía subjetiva (2024) Raquel Campos.

encuentran en los alrededores se encuentran obstaculizando la circulación.

Fue de esta manera como comenzó mi inquietud por estos objetos que excedían el tamaño para ser introducidos dentro de los contenedores y que, además, eran reconocidos dentro de mi propio ámbito familiar. Es importante distinguir entre la tipología de objeto que es observado. La institución de la Generalitat de Valencia se pone a disposición de los ciudadanos de las diferentes zonas urbanas para mantener la limpieza de las calles, respecto al residuo de enseres y muebles antiguos. De esta manera, se configura una plataforma online, por la cual se solicita la recogida de este tipo de residuos. Esta notificación debe de pegarse al objeto y depositarlo en el portal de su domicilio.

Este tipo de objetos no es el que se encuentra en los contenedores. Atendiendo al programa, el abandono de enseres en la vía pública sin aviso previo es ilegal y es sancionado con un mínimo de 150 euros. Estos sí son los objetos retratados. Los que son olvidados, abandonados sin dueño.

Ese fue el proceso por el que comencé haciendo fotografías a los objetos que evocaban una extraña añoranza en mí. La acción de transitar por estos lugares se convirtió en un camino consciente. Mis líneas de recorrido se veían definidas por desplazarme a casa de mi abuela, ir a la universidad o ir a entrenar. Entendiendo que la salida se situaba en la zona del mercado de Benicalap, el recorrido variaba en cuanto a distancia y desvío. Ambas se distinguían a partir de la Calle Nicasio Benlloch. La primera, apenas cruza Marxalenes hasta llegar a la Avenida Portugal. La segunda, atraviesa todo este barrio y La Zaidia. Y la tercera, simplemente continua por esa calle hasta enlazar con los jardines del río. Frente a los contenedores encontrados, los de las Calles de Nicasio Benlloch y Padre Ferris son los que más acumulación generan en su día a día. El factor de que el camión de



Fig. 18, 19, 20 y 21
Pequeña colección de imágenes del archivo (2024) Raquel Campos.

basura solo pueda vaciar el contenedor específico, provoca que la estancia de los enseres se prolongue un par de días. Este hecho provoca que se acaban sumando otros objetos más, como si unos llamasen a otros. Finalmente, esto provoca una acumulación de basura junto con el desperdicio personal de los ciudadanos. Conforme investigaba y registraba la frecuencia de abandono de los muebles, configuré una cartografía subjetiva acerca de los lugares que recorría en mis trayectos diarios, diferenciando los barrios y la gravedad de estas. **(Ver en ANEXO I. III)**

5.3.2. Registro fotográfico.

El registro más simple que pude tener al alcance fueron las fotografías. En mi recorrido repetitivo, el dispositivo móvil suponía una herramienta que, sin necesidades técnicas, me permitía recoger el archivo de cualquier objeto encontrado. De esta manera, los encuadres sobre los que realizaba imágenes de la escena se muestran como repetitivos. El rango de ampliación se centra de fotografía detalle sobre el objeto, tanto primer plano como plano general donde podemos observar los elementos que envuelven la escena. Los fragmentos de contenedores siempre se encuentran presentes.

El objetivo de mi registro fotográfico se basaba en mostrar las escenas de desecho que conviven con nosotros en la ciudad, las cuales llegan a abarcar un tamaño considerable. Además, de situar la mirada del espectador en el elemento principal de esta generación de residuos: el objeto doméstico. Pese a tener un carácter objetivo, la acción de archivar el instante presenciado provocaba en mí ciertos sentimientos. Y es que, cuanta más extrañeza y más carga simbólica pudiese albergar el objeto en mi vida cotidiana y espacio privado, más interesante me parecía realizar la imagen. **(Ver en ANEXO I. I)**

5.3.3. Otros registros.

El ejercicio de recopilación de las escenas no fue meramente fotográfico. Además de configurar una narratividad sobre los hechos presenciados desde la lejanía de mostrar el panorama, también pretendía realizar un retrato más íntimo con el objeto. De esta manera, la aproximación al objeto era inherente dentro del método de acción.

Los recursos empleados para poder registrar en profundidad la superficie del objeto fueron varios. En un primer lugar, realicé grabados a mano sobre el objeto con la técnica de rayado llamada *frottage*. De esta manera, con el ruido generado por el grafito o lápiz conté, era posible recoger la textura y las marcas del paso del tiempo del objeto. Pese a ser una técnica realizada en dos dimensiones, esta era capaz de atraernos a la idea de volumen del objeto mostrado en las imágenes. Otro de los recursos que empleé, fue el archivo de esta superficie de manera digital, a través de un escáner portátil. Esta herramienta tenía mucha más capacidad para recoger todo tipo de superficies a las cuales lo manual no podía llegar.

En varias ocasiones no solo realicé un registro de la obra sobre una superficie ajena al objeto, sino que, recogí una muestra de la presencia de este (tela, forro, astillas, botones, etc).

De esta manera, el archivo documental terminó adquiriendo diferentes perspectivas acerca de una misma escena fotografiada. Esta complejidad retrata con mayor amplitud el concepto de objeto desechado que se aborda en el proyecto. El espectador no solo observa donde se encuentra tirado, sino que tiene una prueba perceptible al tacto de ello. **(Ver en ANEXO I. II)**

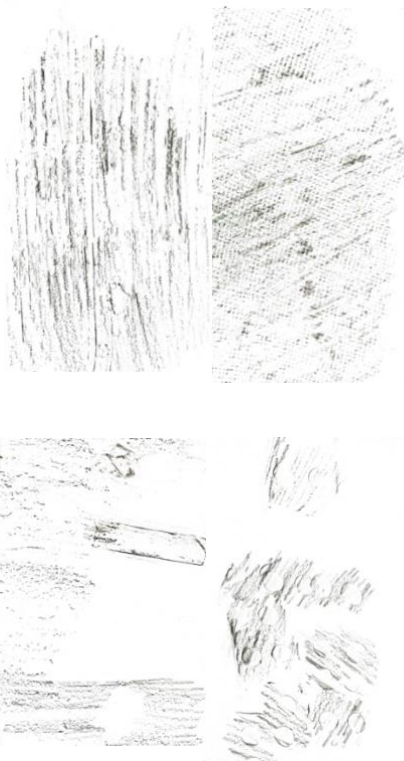


Fig. 22, 23, 24 y 25 Registros por frottage (2024) Raquel Campos.

5.4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

5.4.1. Composición y diseño.

El proceso de desarrollo del proyecto a nivel compositivo es una parte fundamental del proyecto, ya que establecerá las dimensiones y la estética final del trabajo.

Teniendo en cuenta que el libro estaba planteado para retener la atención del espectador y poder apreciar los detalles de las imágenes, el formato de este fue establecido como 12x18cm, unas medidas cercanas al A5 estándar. La inclusión de las imágenes en este formato se basó en una variedad de formatos. Estas podían estar dispuestas como página completa o como media, también como doble página o triple. La línea narrativa del libro se basó en las agrupaciones de los objetos por ámbitos como electrodomésticos, asientos, cerámica de baño, etc. El contenido del libro se unificaba con la enmarcación de las imágenes en sus márgenes laterales de 1cm y en el superior e inferior de 2cm. Distribuidas las imágenes en torno a la encuadernación posterior, el libro estaría conformado por 10 hojas estampadas a doble cara. Lo que reúne un total de 32 fotografías.



Fig. 26 y 27 *Scanner residuo I y II* (2024)
Raquel Campos.

La edición de imagen se basó en ajustar los parámetros de contrastes y luces de estas. Para favorecer la unicidad del libro, se estableció el blanco y negro como color. El papel que se emplearía para el proceso de serigrafía sería blanco y la tinta sería negra para destacar mucho más el dibujo sobre el soporte. Además, al estampar por este método gráfico es necesario modificar las imágenes y eliminar todos los grises que se registran a través de una trama de semitonos. El fotolito debe de ser un registro de puntos negros opacos. Este factor propició la creación de un estilo personal. El tramado establecido fue con forma redonda y el número de puntos de este dependió del detalle que tuviesen las imágenes. Gracias a esta variante, algunas fotografías de gran



Fig. 28 Trabajo de disposición de los fotolitos.

tamaño son mejor apreciadas con distancia, mientras que otras con mayor detalle requieren lo contrario.



Fig. 29 y 30 Proceso de insolación de la pantalla. Laboratorio de Serigrafía, Facultad de Bellas Artes.

5.4.2. Estampación

El principal procedimiento que se ha empleado en la configuración del fotolibro es la serigrafía. Elegí este sistema de impresión debido a que la realización manual del libro me resultaba un proceso mucho más personal. Aunque nunca había elaborado un libro, quería enfrentarme al reto para tener mayor control sobre el mensaje que dejar sobre el espectador. Además, de que el resultado expresivo que se obtiene con la realización de una estampa gráfica no tiene comparación con una impresión digital. De esta manera, el proceso también aportaba su propia huella.

Dentro de mi proceso personal sobre la realización del contenido del libro, rehusé la opción de emplear una pantalla de 71 hilos, por una de 120. De esta manera, la definición de las imágenes es notoriamente mejor. El soporte escogido fue papel Offset blanco de 185gr/cm².

Sin contar algunos fallos técnicos acerca del proceso químico de aplicación de la emulsión, el proceso fue tranquilo. Las imágenes estampadas correctamente, eran recortadas para marcar las guías sobre la parte trasera. Las que recogían errores por algún error con la pantalla, tuvieron que volver a introducirse dentro de la insoladora para repetir el proceso de estampación.

Finalmente, con todas las estampas impresas y recortadas pude ir configurando la estructura del libro para coserlo y encuadernarlo.



Fig. 31 Proceso de estampación. Laboratorio de serigrafía, Facultad de Bellas Artes.

The image shows two handwritten registration sheets, labeled 'Fig. 32' and 'Fig. 33'. Each sheet is a grid of boxes representing pages, with handwritten numbers and text. To the right of each grid are two columns of checkboxes, one labeled 'ESTAMPADO' and the other 'DESOLTADO'. The sheets are filled with checkmarks, indicating the status of each page in the printing process. The text includes page numbers and some handwritten notes like 'CADA (A)', 'CADA (B)', and 'MAL ESTAMPADO'.

Fig. 32 y 33 Registro del proceso de estampación.



Fig. 34 Proceso del cosido del libro.



Fig. 35 Proceso de guillotinado de los laterales. Laboratorio de Tipografía, Facultad de Bellas Artes.

5.4.3. Encuadernación

En primer lugar, se distinguen dos etapas dentro de esta parte del proceso. Por un lado, se encuentra la encuadernación del producto final como libro. Y, complementariamente, la encuadernación de la caja en la que se recoge el fotolibro.

La configuración del fotolibro se basó en doblar, unir los diferentes cuadernillos con un cosido a la francesa y limpiar los laterales del libro con la máquina de guillotinar del aula de Tipografía de la Facultad. Posteriormente, se añadió la guarda y la faja que envolvía al contenido. Sobre la guarda se imprimió el colofón y la firma. El material utilizado para esta parte fue papel Canson de 165gr/cm² granate. Sobre la parte interna de la faja se grabaron diferentes texturas recogidas por *frottage*, mediante la transferencia con disolvente. Esta técnica cierra el círculo que abre el registro del *frottage*. De la misma manera que se raya el objeto para grabar su textura, se hace presión sobre la transferencia para marcar la tinta. El título, *Paisajes de desecho*, también es transferido.

La intención de realizar un archivo más completo acerca del objeto provoca la necesidad de construir una caja que pueda recoger la diversidad documental. La construcción de esta se basó

en un asiento que recoge el fotolibro y un sobre, en el cual se incluyen los restos apropiados, dentro de una bolsa de plástico que los conserve. Para facilitar la extracción del libro, dispuse una cinta de la cual poder tirar. Además, algunos registros recogidos manualmente fueron impresos en papel vegetal e incluidos entre las páginas del fotolibro, ya sea pegadas o añadidas. Volviendo a los aspectos estéticos, los colores predominantes en el estilo de la caja son el rojo y el blanco. A excepción del color negro del título de la caja. Este fue impreso sobre papel vegetal, añadiendo fragmentos de los registros escaneados.



Fig. 36 Proceso de construcción y doblaje de la faja de *Paisajes de desecho*.



Fig. 37 Detalle de la intervención de las transferencias sobre el interior de la faja.



Fig. 38 Proceso de configuración de la caja. Disposición de la cinta.



Fig. 39 Resultado final del soporte que recoge al libro.

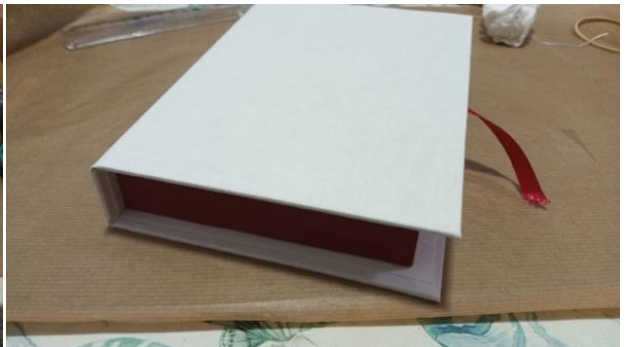
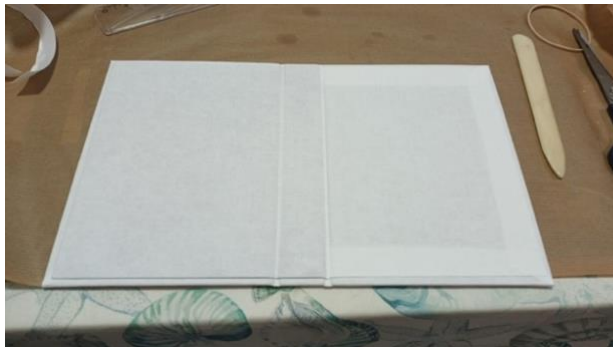


Fig. 40 y 41 Encuadernado de la tapa de la caja y unión de los diferentes elementos sobre esta.

5.4.4. Resultado final.

El producto con el que se concluye este trabajo se basa en una caja de cartón encuadernada con tela, que contiene el conjunto de registros y documentación recogida a lo largo del tiempo. El material archivístico se recoge en dos formatos. La apropiación de fragmentos del objeto está guardada dentro de una bolsa de plástico. Por otro lado, la documentación fotográfica y los registros sobre el soporte del objeto se conectan dentro del formato fotolibro. La caja se construye en base a una tapa que sostiene un sobre en tu interior, donde se coloca la bolsa; y un soporte sobre el que se deposita el libro, *Paisajes de desecho*.

El nombre del proyecto se encuentra en el lomo de la caja a través de una impresión digital de papel vegetal, la cual permitió añadir las texturas del registro de *frottage* en el fondo de este.

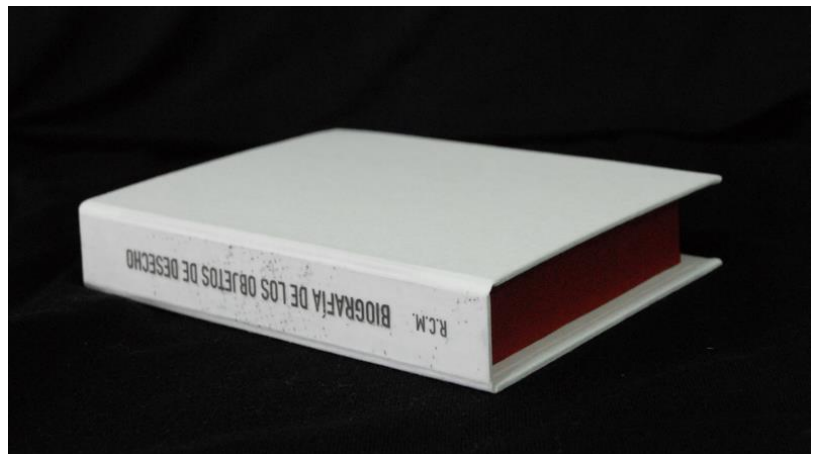


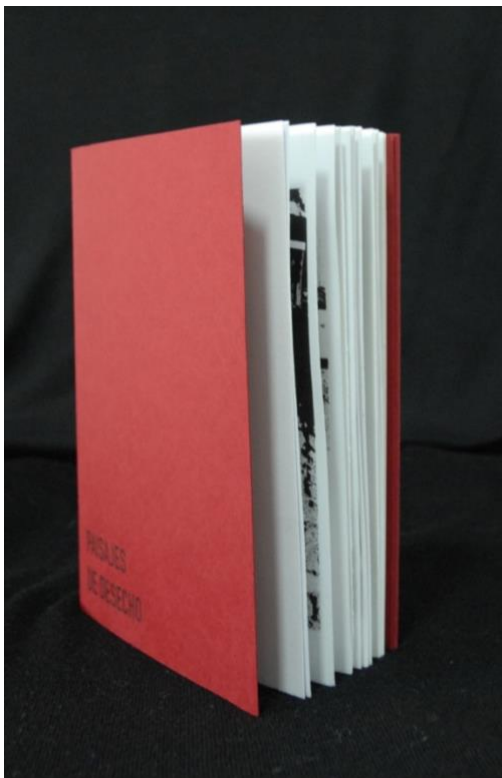
Fig. 42 Portada *Biografía de objetos de desecho* (2024) Raquel Campos.

Fig. 43 Presentación interior de la caja: Fotolibro y registro obje-tual.



Fig. 44 Presentación interior de la caja: Fotolibro y registro objetual.

Fig. 45 y 46 Exterior y detalle del fotolibro *Paisajes de desecho*, Raquel Campos, 2024.



Una vez extraído el libro con la ayuda de la cinta es posible profundizar en su contenido. Al abrir este, el espectador encuentra la posibilidad de desplegar la portada y el lomo del contenido del libro, entreviendo sobre el interior de la faja varias transferencias de *frottages*. Los diferentes cuadernillos se encuentran cosidos a la francesa y el lomo está visible para poder disfrutar de mayor movilidad de las páginas y el encuadernado.



Las imágenes del fotolibro son estampas serigráficas, en tinta negra SederPrint, sobre papel Offset blanco. Estas se encuentran dispuestas a partir de diferentes agrupaciones por tipologías de objetos domésticos (electrodomésticos, asientos, muebles, etc.). La trama de la imagen define la distancia que necesita el ojo del espectador para definir en mayor o en menor medida el objeto que tiene enfrente, debido al tramado de las imágenes. 3 de las 40 páginas guardan una página interior sobre la que también se encuentra otro objeto o, por el contrario, se incluye una impresión de registro del soporte sobre papel vegetal. Este material translúcido deja apreciar la imagen, a la vez que suma más información sobre ella. Sobre la última página está transferido el colofón.

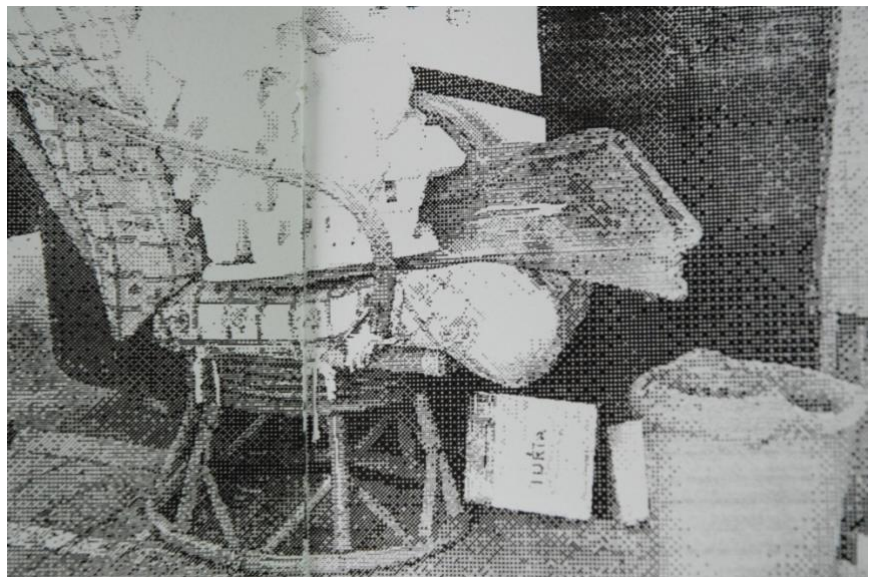
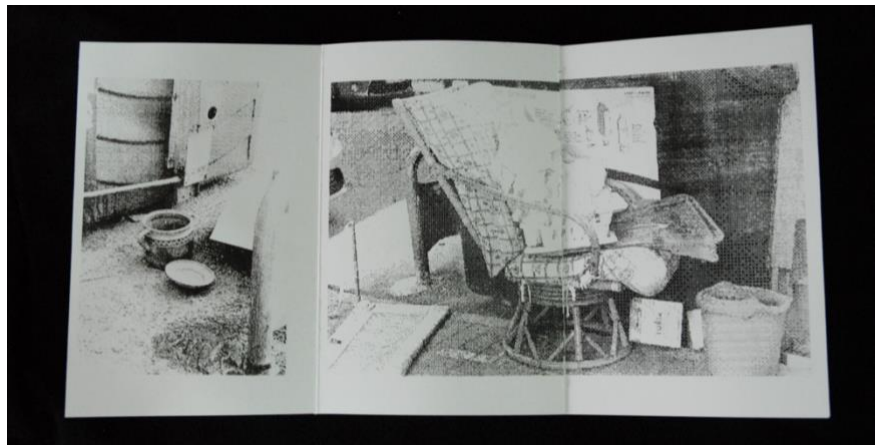


Fig. 47 Página 22-24 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

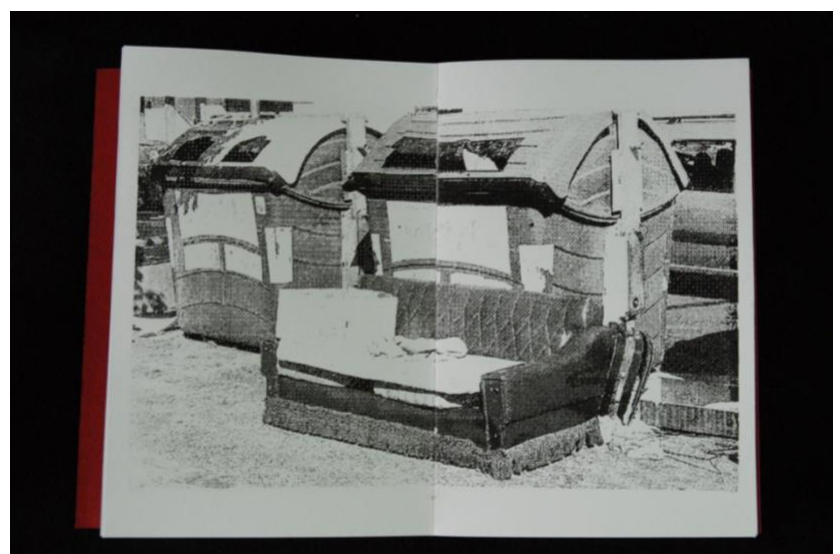
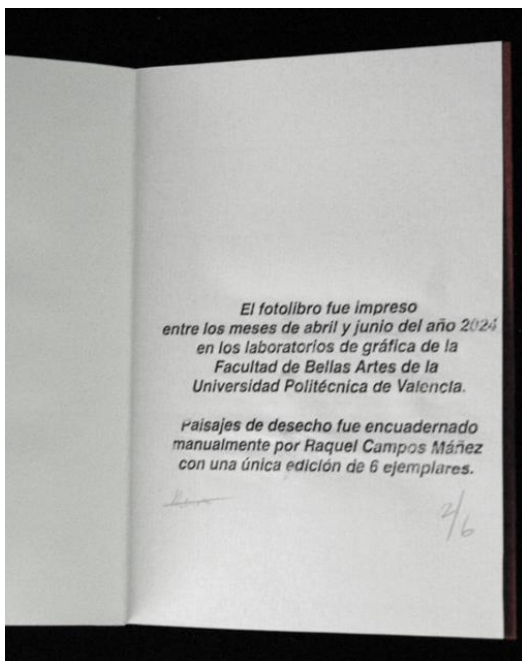
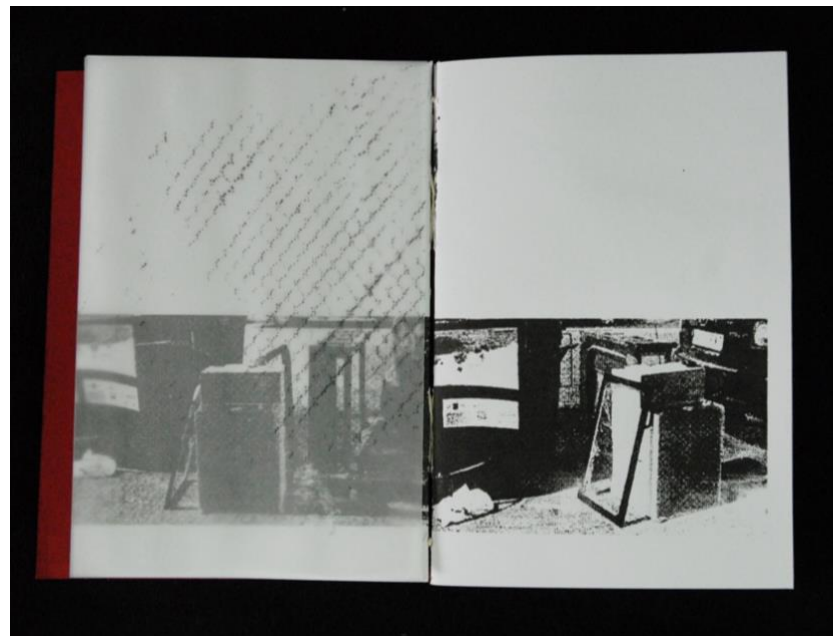
Fig. 48 Detalle página 23-24, *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Las dimensiones del libro son de 11,5x17,5 cm, mientras que las de la caja son 14x20 cm. Ambas partes del trabajo se caracterizan por mantener una composición de colores granate, blanco y negro. Mientras que el negro predomina en el título y las imágenes; el rojo y el blanco se instaura en el encuadernado exterior e interior de estas. El motivo por el cual fueron escogidos estos colores fue decidido por la gama de colores que eran extraídos de los objetos, manteniendo un mismo sentido estético.

Fig. 49 Páginas 12-13 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Fig. 50 Colofón *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Fig. 51 Detalle página 17-18, *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.



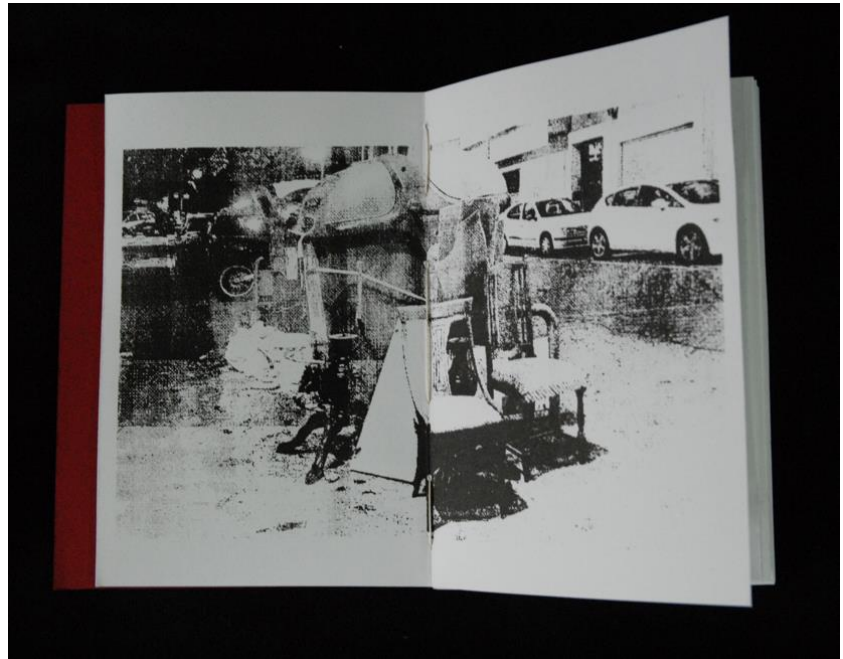


Fig. 52 Páginas 4-5 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Fig. 53 Detalle página 39-41 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.



Documentación de la obra en vídeo:

- Formato de vídeo amplio: <https://youtu.be/ViRy6-UvLI4>
- Plano detalle de *Paisajes de desecho*: <https://youtu.be/YjFAsMim7NY>

6. CONCLUSIÓN

Es apreciable como el proyecto se ha construido en base a los objetivos propuesto en un primer momento. Comprender las teorías sobre autores como Werner Sombart y Byung-Chul Han, ha ayudado a configurar una línea de desarrollo frente a la manera de actuar del individuo, entendiendo que en la actualidad el producto estrella del marketing son las emociones del comprador. Por ello mismo, atendiendo a la teoría de Bauman, el consumidor participa de este sistema, provocando un bucle sobre el cual se lucran las grandes empresas.

Además, la evolución de las técnicas capitalistas y su incidencia sobre el consumidor no es la única rama de la investigación que ha abierto nuevas líneas de trabajo. Este proyecto también ha implicado la profundización de las teorías de los objetos con Jean Baudrillard, Abraham Moles y Violette Morin. Estas detallan y defienden la presencia del objeto en la vida cotidiana. Apoyan su valor en función de la capacidad de archivo de memoria y recuerdo son capaces de almacenar.

Por otro lado, la investigación sobre referentes ha atraído una diversidad de métodos y disciplinas sobre las que reflexionar, como son las apropiaciones de materiales y objetos de LUCE en sus obras artísticas, permitiendo intervenir el objeto encontrado; o la secuenciación y la mirada estética del enfoque fotográfico empleado por Edward Ruscha, Bernd y Hilla Becher.

El desarrollo de la parte práctica se ha basado en un constante descubrimiento de materiales y procesos. Por ello, la experimentación siempre ha estado presente intentando combinar las superficies entre sí. También se ha podido reflejar dentro del proceso de estampación, donde el propio procedimiento gráfico ha dejado su huella con los característicos contrastes de la tinta y el papel.

En líneas generales, pienso que el desarrollo del proyecto ha cumplido con el objetivo principal establecido. La diversidad de alusiones al espacio urbano, compartido por todos, provoca un reclamo tanto visual como perceptivo al tacto, gracias a los restos de objetos extraídos. La hibridación final entre libro de

artista y fotolibro permite una libertad de expresión sobre la que confluyen ambos sin tener que enmarcarse en uno solo.

Este proyecto nacido a través de mi propia percepción sobre la estima de los objetos de carácter doméstico ha desarrollado en mí una defensa de estos gracias al involucramiento físico dentro de la escena. Por otro lado, gracias a la investigación teórica he podido reflexionar acerca de que el rechazo por el objeto es un síntoma más del cambio de valores contemporáneo. Por ello, es importante valorar otras alternativas a la generación masiva de residuo dentro de las propias calles del barrio.

He de añadir que este proyecto ha servido para abrir las puertas de una línea de trabajo, dando cabida a profundizar sobre otras disciplinas artísticas y escenarios de la vida cotidiana. Finalmente, es importante aclarar que, ante la amplia documentación, este trabajo se centra en abordar una de las resoluciones posibles, quedando abierta la posibilidad de retomar este camino en un futuro.

7. BIBLIOGRAFÍA

Art21 (19 de abril de 2024) *Mark Dion in 'Ecology', Season 4, 'Art in the Twenty-First Century'* [Archivo de Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=bujPPF26ipM>

Augé, M. (1992) *Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité* Trad al cast. Margarita Mizraji (2000) *Los 'no-lugares', Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa: Barcelona.

Baudrillard, J. (1970) *La société de consommation. Ses mythes, ses structures* Trad al cast. Alcira Bixio (1974) *La sociedad de consumo. Sus mitos y sus estructuras*. Siglo XXI España Editores: Madrid

(1968) *Le système des objets* Trad al cast. Francisco González (1969) *El sistema de los objetos* Siglo XXI Ediciones: México, D. F

Bauman, Z. (2007) *Consuming Life* Trad al cast. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, (2007) *Vida de consumo*, Fondo de Cultura Económica: México, D. F.

(2000) *Liquid modernity* Trad al cast. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide (2003) *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica: México, D. F.

Beck, U. (1986) *Risikogesellschaft. Aufdem Weg in eine andere Moderne* Trad al cast. Jorge Navarro, Daniel Jiménez, M^a Rosa Borrás (1998) *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Paidós Ibérica: Barcelona.

Careri, F. (2016) *Pasear, detenerse* Editorial Gustavo Gili: Barcelona.

De Certeau, M. (1990) *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Trad al cast. Alejandro Pescador (2000) *La invención de lo cotidiano 1. Artes del hacer*. Universidad Iberoamericana: México, D. F

(1994) *L'invention du quotidien 2. Habiter, cuisiner*. Trad al cast. Alejandro Pescador (1999) *La invención de lo cotidiano 2. Habitar y cocinar*. Universidad Iberoamericana: México, D. F

Del Río, V. (2008) *Fotografía objeto. La superación de la estética del documento*. Ediciones Universidad de Salamanca: Salamanca.

Díaz de Rada, V. (1997) La compra de símbolos sociales frente al consumo de objetos <https://papers.uab.cat/article/view/v51-diaz-de-rada> Papers, Universitat Autònoma de Barcelona. (Consulta: 09/11/23)

Giddens, A. (1999) *Runaway World: How Globalization is Reshaping Our Lives* Trad al cast. Pedro Cifuentes (2000) *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Taurus: Madrid

Guasch, A. (2011) *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ediciones Akal: Madrid.

Han, B. (2014) *Psychopolitik* Trad al cast. Alfredo Bergés (2021) *Psicopolítica* Herder Editorial: Barcelona.

(2013) *Im Schwarm* Trad al cast. Raúl Gabás (2014) *En el enjambre* Herder Editorial: Barcelona.

(2010) *The Burnout Society* Trad al cast. Arantzazu Saratxaga (2012) *La sociedad del cansancio*, Herder Editorial: Barcelona.

Lefebvre, H. (1968) *Le droit a la ville* Trad al cast. J. González (1969) *El derecho a la ciudad*, Ediciones 62: Barcelona.

Lipovetsky, G. (2006) *Le bonheur paradoxal* Trad al cast. Antonio-Prometeo Moya (2007) *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo* Anagrama: Barcelona.

Martínez, A. (2012) La cultura de usar y tirar. ¿Un problema de investigación? Departamento de sociología y ciencia política y de la administración, Universidad de La Coruña, España. (Vol. 11, nº4, p.149-170)

Miranda R. (2018) *El pensamiento de la Internacional Situacionista: Raoul Vaneigem y Guy Deboard* en Simposium Anual Internacional Científico Práctico. Metodología, teoría y práctica. Rusia-México. p.137-146

<https://sites.susu.ru/dmtp/wp-content/uploads/sites/47/2018/08/11%D0%BA-%D0%B8%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf#page=114> (Consulta: 20/5/24)

Nasher Sculpture Center (1 de abril de 2016) *Contemporary Cabinets of Curiosity: Artist Mark Dion* [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FnH3UocF2Sk>

Norman, D. (1988) *The Psychology of Everyday things*, Trad al cast. Fernando Santos (1990) *La psicología de los objetos cotidianos*. Editorial Nerea: Madrid.

Oliete, L. Comunicación personal, 18 de diciembre de 2023.

Recasens, A. (2014) Espacios, experiencias y recorridos interiores. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 4(1), 95-110. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/recasens> (Consulta: 15/12/23)

Santiago, P. (2011) *In situ: espacios urbanos contemporáneos*, Cuadernos de imagen y reflexión nº11, Universidad Politécnica de València.

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: *Poubelle de les Halles*. (1961) Arman. Centre Pompidou (<https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/czbB9a>)

Figura 2: *Landfill*. (1999-2000) Mark Dion. (<https://art21.org/gallery/mark-dion-artwork-survey-2000s/>)

Figura 3: *Todo Amarillo*. (2022) Luce.

(<https://www.lasprovincias.es/culturas/luce-grafitero-valencia-engrosar-coleccion-ivam-20230727131333-nt.html?>)

Figura 4: *Gravel Plants*. (1988-2001) Bernd & Hilla Becher.

(<https://www.metmuseum.org/es/exhibitions/becher/exhibition-objects>)

Figura 5: *Twentysix Gasolione Station*. (1963) Edward Ruscha. Tate Museum.

(<https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>)

Figura 6: *Twentysix Gasolione Station*. (1963) Edward Ruscha. Tate Museum.

(<https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>)

Figura 7: Libro *Presas 1976-1978*. (2023) Pilar Aymerich. Editorial Ojos de Buey. (<https://ojosdebuey.es/products/presas>)

Figura 8: Revista vol.10 *Annyeong Newspaper*. (2015) Jin and Park.

(<https://jinandpark.com/Archive-Annyeong-Newspaper-vol-10-2015>)

Figura 9: *Residuos I* (2023) Raquel Campos.

Figura 10: *Residuos IV* (2023) Raquel Campos.

Figura 11: *Monestir26* (2024) Raquel Campos.

Figura 12: Proceso de realización de *Sin título* (2024) Raquel Campos.

Figura 13: Proceso de realización de *Sin título* (2024) Raquel Campos.

Figura 14: Proceso de realización de *Sin título* (2024) Raquel Campos.

Figura 15: Detalle *Sin título* (2024) Raquel Campos.

Figura 16: Detalle *Sin título* (2024) Raquel Campos.

Figura 17: *Cartografía subjetiva* (2024) Raquel Campos.

Figura 18: Colección de imágenes de archivo (2024) Raquel Campos.

Figura 19: Colección de imágenes de archivo (2024) Raquel Campos.

Figura 20: Colección de imágenes de archivo (2024) Raquel Campos.

Figura 21: Colección de imágenes de archivo (2024) Raquel Campos.

Figura 22: Registros por frottage (2024) Raquel Campos.

Figura 23: Registros por frottage (2024) Raquel Campos.

Figura 24: Registros por frottage (2024) Raquel Campos.

Figura 25: Registros por frottage (2024) Raquel Campos.

Figura 26: *Scanner residuo I* (2024) Raquel Campos.

Figura 27: *Scanner residuo II* (2024) Raquel Campos.

Figura 28: Trabajo de disposición de los fotolitos.

Figura 29: Proceso de insolación de la pantalla. Laboratorio de Serigrafía, Facultad de Bellas Artes.

Figura 30: Proceso de insolación de la pantalla. Laboratorio de Serigrafía, Facultad de Bellas Artes.

Figura 31: Proceso de estampación. Laboratorio de Serigrafía, Facultad de Bellas Artes.

Figura 32: Registro del proceso de estampación.

Figura 33: Registro del proceso de estampación.

Figura 34: Proceso del cosido del libro.

Figura 35: Proceso de guillotinado de los laterales. Laboratorio de Tipografía, Facultad de Bellas Artes.

Figura 36: Proceso de construcción y doblaje de la faja de *Paisajes de desecho*.

Figura 37: Detalle de la intervención de las transferencias sobre el interior de la faja.

Figura 38: Proceso de configuración de la caja. Disposición de la cinta.

Figura 39: Resultado final del soporte que recoge al libro.

Figura 40: Encuadernado de la tapa de la caja.

Figura 41: Unión de los diferentes elementos sobre esta.

Figura 42: Portada *Biografía de los objetos de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 43: Presentación interior de la caja: fotolibro y registro objetual.

Figura 44: Presentación interior de la caja: fotolibro y registro objetual.

Figura 45: Exterior del fotolibro *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 46: Detalle del fotolibro *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 47: Página 22-24 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 48: Detalle páginas 23-24 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 49: Página 11-12 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 50: Colofón de *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 51: Página 17-18 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 52: Página 4-5 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

Figura 53: Detalle páginas 39-41 *Paisajes de desecho* (2024) Raquel Campos.

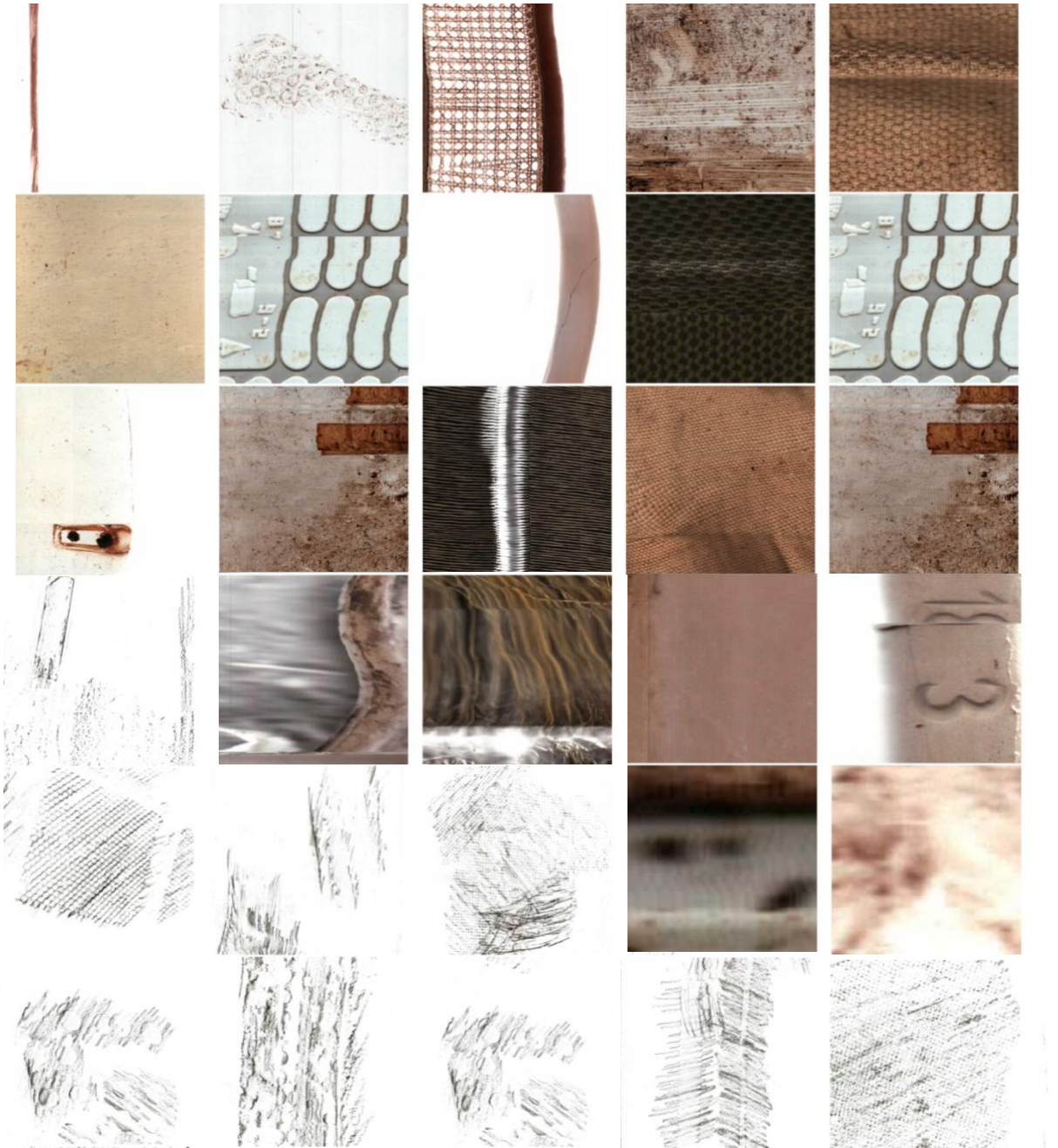
9. ANEXOS

9.1. Anexo I: Documentación recopilada.

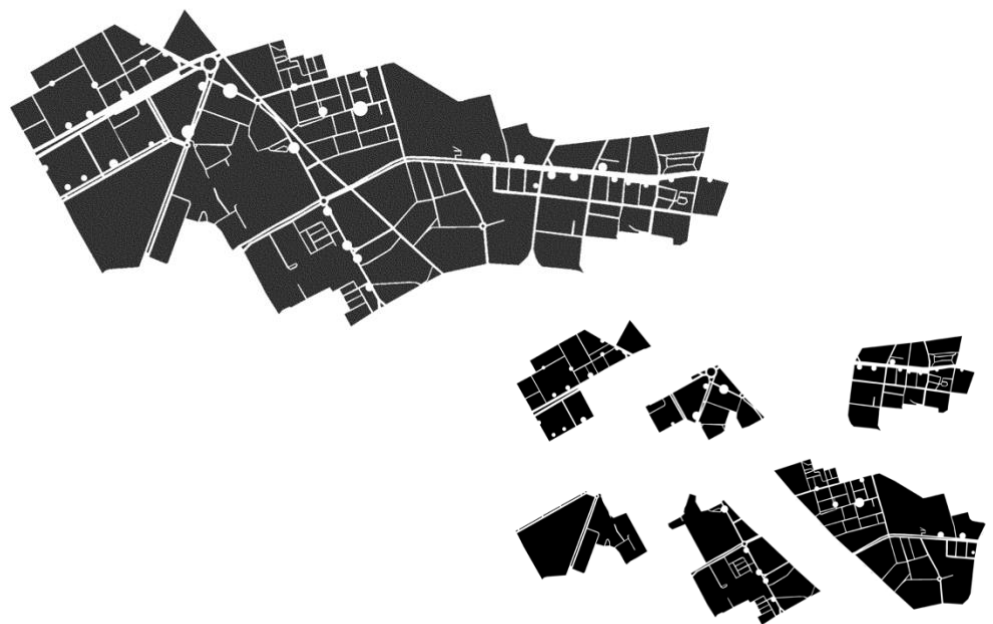
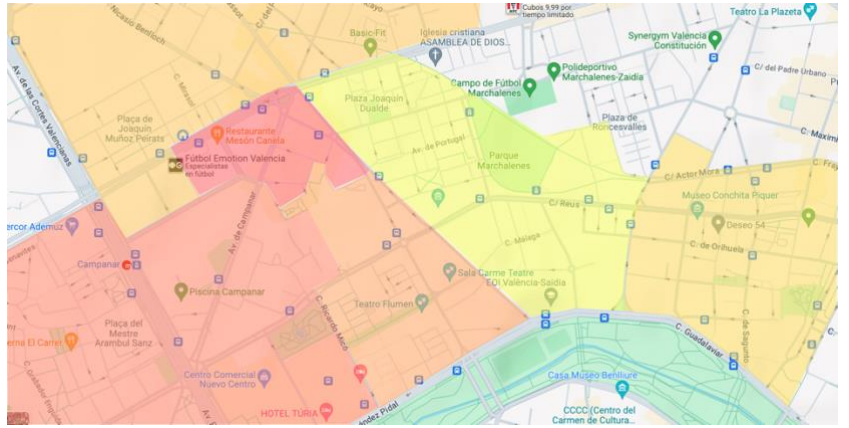
9.1.1. I. I Archivo de imágenes desde marzo 2023 hasta mayo 2024

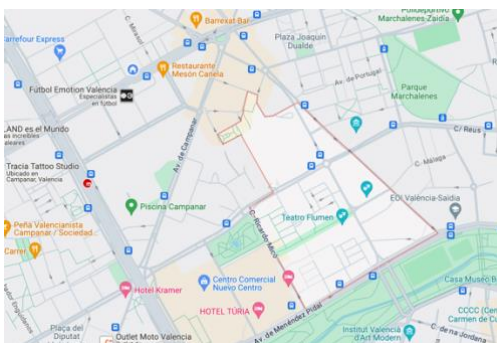
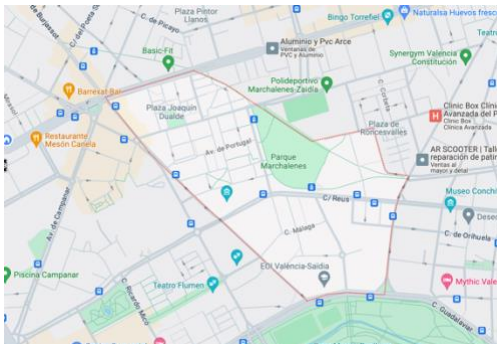
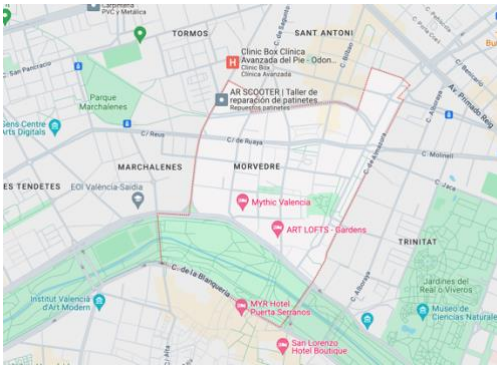


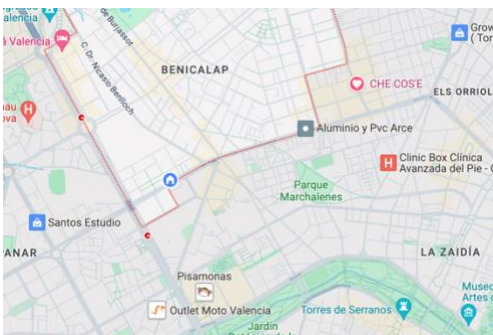
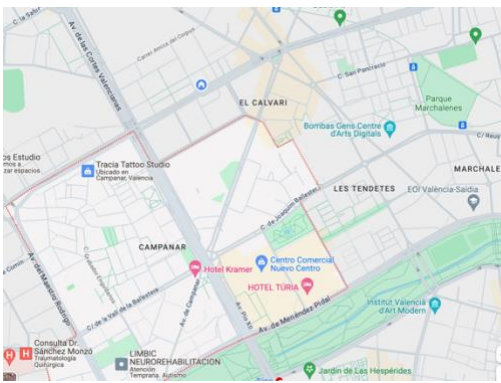
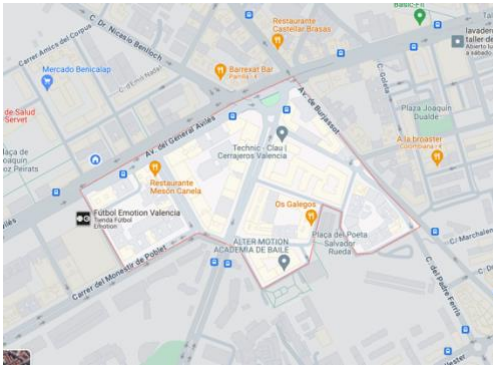
9.1.2. I. II Archivo de escáneos y frottage recopilados.



9.1.3. I. III Pruebas serigráficas sobre la práctica de cartografiar.







ANEXO II

RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

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

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

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**