

## Basura plàstica y creación artística:

*Un modelo de Estudio de Casos para Instalaciones*

*Participativas en el Espacio Público.*

**\*Deixalla plàstica i creació artística.** *Un model d'Estudi de Casos per a Instal·lacions Participatives a l'Espai Públic*

**\*\*Plastic Waste and Artistic Creation.** *A Case Study Model for Participatory Public Space Installations*

Aguilar Briceño, Rosangela  
Centro de investigación Arte y Entorno.  
Universitat Politècnica de València.  
roagbri@bbaa.upv.es  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1116-257X>

Tomás Miralles, Ana  
Departamento de Dibujo,  
Centro de Investigación Arte y Entorno.  
Universitat Politècnica de València.  
atomas@dib.upv.es  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9135-6085>

Esteve Sendra, Chele  
Departamento de Dibujo  
Centro de Gestión de la Calidad y del Cambio,  
Universitat Politècnica de València.  
maessen@dib.upv.es  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9089-5324>

Rebut/ Received /Recibido: 21/12/2023

Avaluat / Peer reviewed / Evaluado: 12/06/2024

Publicat / Published / Publicado: 18/09/2024

© The author(s)

© of the edition: *on the w@terfront*. Universitat de Barcelona

Licence



### Com citar/ How to quote/ Como citar/ Comment citer/ Come citare

Aguilar Briceño, Rosangela; Tomás Miralles, Ana & Esteve Sendra, Chele. "Basura plàstica y creación artística: Un modelo de Estudio de Casos para Instalaciones Participativas en el Espacio Público". *on the w@terfront*. Barcelona. Universitat de Barcelona vol. 66, nr. 01, p. 3-47. [ISSN on-line: 1139-7365].

DOI:<https://10.1344/waterfront.2024.66.01>

## Resumen

La creciente preocupación por la contaminación generada por los plásticos derivados del petróleo representa uno de los desafíos ambientales más apremiantes a nivel global en la actualidad. El uso generalizado de plásticos en una amplia gama de productos, combinado con una gestión inadecuada de los residuos, ha dado lugar a una acumulación masiva de estos materiales en entornos naturales como océanos, ríos, suelos y diversos ecosistemas. Esta problemática no solo afecta la biodiversidad y la calidad de vida de las comunidades, sino que también plantea interrogantes éticos y de sostenibilidad para las generaciones presentes y futuras.

En este contexto de urgencia ambiental, es necesario explorar y promover soluciones innovadoras y sostenibles que aborden de manera integral la problemática de los plásticos y fomenten una cultura de reducción, reutilización y reciclaje. Dentro de este marco, el arte emerge como una poderosa herramienta capaz de generar conciencia, transformación social y ambiental, así como de inspirar cambios significativos en las prácticas individuales y colectivas.

El artículo se centra en el desarrollo de un modelo de evaluación para el Arte Público Participativo que utiliza desechos plásticos como material artístico. Este enfoque, conocido como Upcycling o Supra-reciclaje, tiene como objetivo principal la reutilización creativa de los plásticos en la creación de obras artísticas. Además de su función estética, estas obras tienen la intención de empatizar y transmitir emociones que aporten concienciación sobre sostenibilidad, consumo responsable y gestión de residuos. Este estudio analiza cómo el arte puede ser un instrumento efectivo para abordar desafíos ambientales globales al transformar desechos en recursos artísticos y educativos.

Para fundamentar y enriquecer este estudio, se recurre a diversas corrientes teóricas y disciplinas, que van desde la sociología ambiental hasta la psicología social y la ecología cultural. Entre las teorías y consideraciones relevantes se encuentran la “Teoría del valor, las normas y las creencias hacia el medioambiente” de Stern et al. (1999), que proporciona un marco conceptual para comprender cómo se construyen y transforman las actitudes y comportamientos hacia el entorno natural. Asimismo, se considera la “Psicología social de los objetos” de Mead (1932), que explora la relación entre los individuos, los objetos y la identidad personal en el contexto de la sociedad contemporánea. Además, se aborda la “Teoría de la Basura” de Thompson (1979), que analiza la evolución del valor social de los objetos, incluyendo los desechos, en el contexto de la cultura material y el consumo.

La metodología propuesta para la evaluación de estos proyectos artísticos participativos se sustenta en un conjunto de variables fundamentales que abarcan aspectos como el grado de participación comunitaria en la creación de las obras, la selección y uso innovador de materiales plásticos, el impacto ambiental de las instalaciones artísticas, la integración con el entorno urbano o natural, así como el mensaje temático y simbólico que transmiten las obras a la audiencia.

Este modelo de evaluación no solo busca valorar la calidad estética y conceptual de las obras, sino también su impacto social, educativo y medioambiental. Desde una perspectiva más amplia, esta focalización de Arte Público Participativo orientado en la reutilización creativa de desechos plásticos representa una oportunidad única para transformar la percepción y las prácticas relacionadas con los residuos y el consumo en nuestra sociedad.

En resumen, este artículo aborda el papel crucial que desempeña el arte, especialmente cuando se integra en proyectos participativos que incluyen la reutilización creativa de desechos plásticos. Se examina cómo esta guía puede ser fundamental en la sensibilización, educación y movilización de la sociedad hacia prácticas más sostenibles y conscientes. Además de su impacto en el ámbito artístico, este enfoque contribuye significativamente a la construcción de una cultura de respeto y cuidado hacia el medio ambiente y los recursos naturales.

**Palabras clave:** *Contaminación por Plásticos, Desechos Plásticos, Arte Público Participativo, Upcycling, Objetualidad, Transformación Social, Impacto Ambiental*

## Resum

La creixent preocupació per la contaminació generada pels plàstics derivats del petroli representa un dels reptes ambientals més urgents a nivell global en l'actualitat. L'ús generalitzat de plàstics en una àmplia gamma de productes, combinat amb una gestió inadequada dels residus, ha provocat una acumulació massiva d'aquests materials en entorns naturals com oceans, rius, sòls i diversos ecosistemes. Aquesta problemàtica no només afecta la biodiversitat i la qualitat de vida de les comunitats, sinó que també planteja interrogants ètics i de sostenibilitat per a les generacions presents i futures.

En aquest context d'urgència ambiental, és necessari explorar i promoure solucions innovadores i sostenibles que aborden de manera integral la problemàtica dels plàstics i fomenten una cultura de reducció, reutilització i reciclatge. Dins d'aquest marc, l'art emergeix com una poderosa eina capaç de generar consciència, transformació social i ambiental, així com inspirar canvis significatius en les pràctiques individuals i col·lectives.

L'article se centra en el desenvolupament d'un model d'avaluació per a l'Art Públic Participatiu que utilitza deixalles plàstiques com a material artístic. Aquest enfocament, conegut com upcycling o supra-reciclatge, té com a objectiu principal la reutilització creativa dels plàstics en la creació d'obres artístiques. A més de la seva funció estètica, aquestes obres transmeten missatges poderosos sobre sostenibilitat, consum responsable i gestió de residus. Aquest estudi analitza com l'art pot ser una eina efectiva per abordar reptes ambientals globals en transformar deixalles en recursos artístics i educatius.

Per a fonamentar i enriquir aquest estudi, es recorre a diverses corrents teòriques i disciplines, que van des de la sociologia ambiental fins a la psicologia social i l'ecologia cultural. Entre les teories i enfocaments rellevants es troben la "Teoria del valor, les normes i les creences cap al medi ambient" de Stern et al. (1999), que proporciona un marc conceptual per comprendre com es construeixen i transformen les actituds i comportaments cap a l'entorn natural. A més a més, es considera la "Psicologia social dels objectes" de Mead (1932), que explora la relació entre els individus, els objectes i la identitat personal en el context de la societat contemporània. A més, s'aborda la "Teoria de la Brossa" de Thompson (1979), que analitza l'evolució del valor social dels objectes, incloent les deixalles, en el context de la cultura material i el consum.

La metodologia proposada per a l'avaluació d'aquests projectes artístics participatius es fonamenta en un conjunt de variables fonamentals que abasten aspectes com el grau de participació comunitària en la creació de les obres, la selecció i ús innovador de materials plàstics, l'impacte ambiental de les instal·lacions artístiques, la integració amb l'entorn urbà o natural, així com el missatge temàtic i simbòlic que transmeten les obres a l'audiència.

**Paraules clau:** *Contaminació per Plàstics, Residus Plàstics, Art Públic Participatiu, Upcycling, Objectualitat, Transformació Social, Impacte ambiental.*

## Abstract

The growing concern about pollution caused by petroleum-derived plastics represents one of the most pressing environmental challenges globally today. The widespread use of plastics in a wide range of products, combined with inadequate waste management, has led to massive accumulation of these materials in natural environments such as oceans, rivers, soils, and various ecosystems. This issue not only affects biodiversity and the quality of life for communities but also raises ethical and sustainability questions for present and future generations.

In this context of environmental urgency, it is necessary to explore and promote innovative and sustainable solutions that comprehensively address the plastics issue and foster a culture of reduction, reuse, and recycling. Within this framework, art emerges as a powerful tool capable of raising awareness, driving social and environmental transformation, and inspiring significant changes in individual and collective practices.

The article focuses on developing an evaluation model for Participatory Public Art that uses plastic waste as an artistic material. This approach, known as Upcycling or Supra-recycling, aims primarily at creatively reusing plastics in artistic creations. In addition to their aesthetic function, these artworks convey the intent of delivering education about sustainability, responsible consumption, and waste management. This study examines how art can be an effective tool in addressing global environmental challenges by transforming waste into artistic and educational resources.

To support and enrich this study, various theoretical currents and disciplines are employed, ranging from environmental sociology to social psychology and cultural ecology. Among the relevant theories and approaches are Stern et al.'s (1999) "Theory of values, norms, and beliefs towards the environment," which provides a conceptual framework for understanding how attitudes and behaviors toward the natural environment are constructed and transformed. Also considered is Mead's (1932) "Social psychology of objects," which explores the relationship between individuals, objects, and personal identity in the context of contemporary society. Furthermore, Thompson's (1979) "Theory of waste" is addressed, analyzing the evolution of the social value of objects, including waste, in the context of material culture and consumption.

The methodology proposed for evaluating these participatory art projects is based on a set of fundamental variables that cover aspects such as the degree of community participation in creating the artworks, the innovative selection and use of plastic materials, the environmental impact of artistic installations, integration with the urban or natural environment, as well as the thematic and symbolic message conveyed by the artworks to the audience.

This evaluation model not only seeks to assess the aesthetic and conceptual quality of the artworks but also their social, educational, and environmental impact. From a broader perspective, this approach of Participatory Public Art focused on creatively reusing plastic waste represents a unique opportunity to transform perceptions and practices related to waste and consumption in our society.

In summary, this article addresses the crucial role that art plays, especially when integrated into participatory projects that involve creatively reusing plastic waste. It examines how this approach can be fundamental in raising awareness, educating, and mobilizing society towards more sustainable and conscious practices. In addition to its impact in the artistic realm, this approach significantly contributes to building a culture of respect and care for the environment and natural resources.

**Key words:** *Plastic Pollution, Plastic Waste, Participatory Public Art, Upcycling, Objectuality, Social Transformation, Environmental Impact.*

## Introducción. Reflexión sobre la participación y el enfoque ambiental en proyectos artísticos.

El propósito principal de esta investigación es explorar cómo el residuo plástico puede persistir en la cultura material a través de sistemas de significación estructurados en instalaciones y proyectos artísticos participativos con una intencionalidad proambiental. Para lograr esto, se ha realizado un análisis teórico que abarca antecedentes jurídicos, artísticos y de diseño, seguido de la aplicación de una metodología mixta que combina principios de la “Teoría de valores, creencias y normas sobre el medio ambiente” de Stern et al., (1999), la “Psicología Social de los objetos” de Mead, (1932) y la “Teoría de la basura” de Thompson, (1979), todo ello en el contexto de la clasificación del arte público participativo según su grado de participación (Crespo-Martín, 2020).

La estructura de este artículo sobre la reutilización del desecho plástico en el arte público participativo y proyectual, se organiza en varias secciones clave. Comienza con esta introducción que reflexiona sobre el rol en proyectos artísticos. Luego se describe el marco teórico que desglosa las tres teorías base mencionadas, así como una pesquisa de antecedentes artísticos-proyectuales previos y posteriores a la crisis ecológica actual. Todo esto para generar una metodología de enfoque mixto para evaluar casos de arte público, clasificándolos según ocho variables, incluyendo su grado de participación. En la sección de análisis y discusión, se comparan visualmente las relaciones semánticas establecidas entre las variables y los casos estudiados. Finalmente, las conclusiones resumen los hallazgos, subrayando la importancia del arte participativo en la promoción de prácticas sostenibles en el espacio público.

Entonces, estudio se centra en el análisis de once casos de arte público<sup>1</sup>, utilizando relaciones conceptuales entre las teorías base y representándolas a través de gráficos comparativos entre las cuatro tipologías según su nivel de participación: las prácticas artísticas Site-specific, las prácticas artísticas interactivas, las prácticas artísticas participativas (New genre public art) y las prácticas artísticas colaborativas (colectivas). El análisis de Crespo-Martín destaca la primera tipología con un menor grado de participación del público, llegando hasta la última tipología con el mayor grado de participación.

En 2010 Ricart y Remesar retoman la definición de arte público que hizo Antoni Remesar en 1999 y lo define como:

*“la práctica social que tiene como objetivo el sentido del paisaje urbano mediante la activación de objetos/acciones de un marcado componente estético”, en un contexto en el que “el espacio público, convenientemente significado, es el escenario en el que se desarrolla la interacción social, promocionando comportamientos*

---

1 Para clarificar el uso de los términos: “Arte Público” y “Arte en el Espacio Público” daremos las siguientes claves porque son conceptos relacionados, pero con algunas diferencias sutiles:

**Arte Público:** Se refiere a obras de arte ejecutadas con intencionalidad de “transformación” o “activación” de los espacios urbanos ya sea a nivel urbanístico, social o político. Este tipo de arte puede ser financiado y comisionado por instituciones públicas o privadas y tiene formas amplias de representarse. Puede incorporar la participación directa del público o incorporación indirecta por medio de la contemplación.

**Arte en el Espacio Público:** Se refiere a obras de arte que están accesibles al público en general, independientemente de su ubicación. Esto puede incluir esculturas, monumentos, murales, y otras formas de arte que se encuentran en lugares públicos, como parques, plazas, calles, etc. Pero que no tienen como propósito la activación o incidencia social. En resumen, mientras que el Arte Público se refiere generalmente a obras de arte permanentes o semipermanentes colocadas en espacios públicos, el Arte en el Espacio Público se centra en la creación artística que tiene lugar específicamente dentro del contexto del espacio público y puede ser más efímero o experimental en su naturaleza.

*cívicos y solidaridad, y el lugar en el que se producen procesos de apropiación del espacio que permiten a los ciudadanos desarrollar el sentido de pertenencia a un lugar y a una colectividad social.”*

Las instalaciones y proyectos artísticos de arte público participativo se abordan desde dos perspectivas: la visión de la obra artística concebida por un autor y su papel como componente esencial en los procesos de “hacer ciudad”, integrándose en políticas urbanas y asignándole los medios materiales necesario para su realización (Remesar, 2019).

Al estudiar las instalaciones artísticas enfocadas en “hacer ciudad”, es crucial distinguir entre los plásticos derivados de hidrocarburos y los biopolímeros no contaminantes y biodegradables producidos a partir de productos vegetales. Esta diferencia altera nuestra percepción y enfoque hacia la problemática ambiental relacionada con los residuos plásticos y su impacto social.

El desarrollo histórico del plástico se entrelaza con la industrialización debido a su versatilidad y facilidad de producción en masa. Su ubicuidad en la vida moderna plantea desafíos significativos en términos de gestión de residuos e impacto ambiental (Fenichell, 1996).

Antes de abordar las problemáticas ambientales desde el arte, es fundamental comprender la interrelación de múltiples posturas psico-sociales centradas en la participación ciudadana. La participación ciudadana en la producción artística no solo impulsa la democracia, sino que también refleja una cultura militante y comprometida (Álamo y Pérez, 2019; Bauman, 2015).

La participación se puede entender como una redistribución de poder que permite la inclusión de individuos excluidos en los procesos políticos y económicos (Arnstein, 1969). La toma de decisiones por parte de la ciudadanía excluida aumenta su poder ciudadano. Desde otra perspectiva, la participación se puede observar desde el conflicto y los movimientos sociales, donde los actores sociales se agrupan para abordar problemas sociales y generar acciones colectivas (Della Porta y Diani, 2006; Melucci, 1999).

*“Los individuos, actuando conjuntamente, construyen su acción mediante inversiones “organizadas”; esto es, definen en términos cognoscitivos, afectivos y relacionales el campo de posibilidades y límites que perciben, mientras que, al mismo tiempo, activan sus relaciones para darle sentido al “estar juntos” y a los fines que persiguen”. (Melucci 1999 p. 43)*

Pintado (2005) considera que la participación ciudadana es una validación de las instituciones a través de asociaciones, siendo los políticos, técnicos y asociaciones los actores clave en la activación de la participación. Según Rebollo (2003), la participación puede servir para “transformar” o “legitimar” al poder político, enfatizando la importancia de la colectividad relacional y organizada. La acción colectiva también depende de la gestión compartida entre ciudadanía y poder político, como señalan Pol y Vidal (2005).

Remesar (2005) plantea evaluar el arte público desde su identidad, estructura y significado, aunque reconoce la resistencia del sector artístico a una evaluación debido al concepto de autonomía del arte. Destaca cómo el Land-Art y la voluntad política han permitido obras contemporáneas que cualifican nuevos espacios, mencionando ejemplos como el “Peine del Viento” de Eduardo Chillida y el proyecto en las plazas de Vitoria. También resalta la influencia de Joseph Beuys en la intervención del espacio renunciando a la extracción de

materia prima para la creación escultórica, lo que enfatiza la propuesta medioambiental y la sostenibilidad en el arte público.

En 2016, Remesar, Salas y Vidal observan que los procesos de empoderamiento vecinal activan el sentido de pertenencia y profundizan la identidad social, destacando la importancia de la negociación con la ciudadanía para lograr mejores resultados en las actividades participativas.

Pleyers (2018) introduce el concepto de “alter-activista”, destacando cómo las movilizaciones sociales ahora también se llevan a cabo en línea, lo que amplifica el alcance y la influencia de estas acciones al permitir un mayor contacto entre activistas y una mayor diversidad de puntos de vista.

Desde una perspectiva local, los procesos participativos han sido estudiados desde diversas disciplinas como Ciencias Políticas y psicología social, explorando su impacto en la salud democrática y en el empoderamiento tanto a nivel individual como comunitario (Vidal et al., 2022).

En el ámbito del arte y la regeneración urbana, autores como Hall y Robertson (2010) señalan la distinción entre el arte público comunal y el arte emblemático, subrayando las diferentes repercusiones sociales y financieras de ambos enfoques. Mientras algunos resaltan el potencial educativo y transformador del arte público comunal, otros abogan por una metodología comunitaria que involucre la colaboración entre asociaciones, participantes y la administración pública, como lo propone Marchioni (1999).

Por otro lado, la participación del público en procesos artísticos contemporáneos, según Gablik (1996), está en crecimiento debido a su conexión directa con los participantes y su valor cultural y artístico. Este fenómeno se inscribe dentro de un contexto más amplio de mediación cultural, como lo argumentan García-Huidobro-Munita y Freire-Smith (2023), quienes cuestionan los modelos tradicionales de relación y producción artística con el público.

En conjunto, este modelo de estudio ofrece guías para la concepción de proyectos de arte público participativo con enfoque proambiental, siendo aplicables tanto para artistas individuales como para colectivos artísticos y entidades culturales. A continuación, se desarrolla y profundiza el marco teórico de la investigación.

## **1. Marco teórico: fundamentos de la acción proambiental**

El marco teórico propuesto está caracterizado por una coherencia entre las tres teorías seleccionadas: La Norma Value-Belief-Norm (VBN) de Stern et al. establece una base científica al analizar las motivaciones internas y las creencias subyacentes a los comportamientos proambientales, mientras que la teoría del self de Mead profundiza en cómo las interacciones con el entorno y los objetos influyen en la construcción de la identidad y la adopción de normas y valores ambientales. La teoría de la basura de Thompson aporta dimensión temporal y valorativa, mostrando cómo los objetos pueden cambiar de valor a lo largo de su ciclo de vida, lo que puede afectar las prácticas de sostenibilidad y reciclaje. Esta coherencia nombrada se refuerza con la complementariedad entre las teorías, donde la VBN se centra en la estructura de creencias y valores individuales sobre el medioambiente, mientras que la teoría del self y la teoría de la basura proporcionan el contexto social y material en el que estas motivaciones se manifiestan. Por ello, en este

desglose teórico se prosigue a la profundización de cada una de las teorías que rigen este modelo de estudio de casos.

## 1.1 Norma personal ambiental de Stern et al.

*—“ It is necessary to adopt an intent-oriented definition that focuses on people’s beliefs, motives, and so forth in order to understand and change the target behaviors” — [Es necesario adoptar una definición orientada a la intención que se centre en las creencias, motivos, etc., de las personas para comprender y cambiar los comportamientos objetivos.] (Stern, 2000, p. 408).*

Stern (2000) plantea la necesidad de adoptar una definición orientada a la intención para comprender y cambiar los comportamientos relacionados con la protección ambiental. Este enfoque se centra en las creencias y motivaciones de las personas. Esta investigación se aparta de la Teoría de comportamientos planificados de Ajzen (1991), que asume una racionalidad completa en las actitudes y acciones individuales. En cambio, Stern identifica factores adicionales como el contexto, la formación de hábitos, la capacidad de actuación y variables psicosociales que influyen en los comportamientos proambientales.

El activismo proambiental se define como la disposición a realizar acciones con intención medioambiental positiva, considerando una variedad de teorías que abordan la afinidad emocional hacia el medioambiente y la activación de normas morales y altruistas.

La teoría Value-Belief-Norm (VBN) elaborada por Stern et al. (1999) agrupa las causas de comportamientos ambientales significativos, tanto activistas como no activistas. Esta teoría destaca la interacción entre factores altruistas, ambientalistas y egoístas con valores personales, creencias y variables contextuales para impulsar cambios de comportamiento proambientales.

Además, Stern y su equipo identificaron patrones de apoyo público no activista que respaldan el activismo proambiental, incluyendo el compromiso limitado, el apoyo a políticas públicas y los cambios de comportamiento en la esfera personal. Estos patrones reflejan diferentes niveles de participación y apoyo que contribuyen al movimiento proambiental desde diversas perspectivas ciudadanas.

Analizando todas las variables, se reveló que la Norma Moral Personal (NMP) fue la única variable de naturaleza psicológica entre las 14 estudiadas en relación con los comportamientos ambientalistas, según Stern et al. (1999). Fueron estos investigadores quienes desarrollaron la teoría VBN y determinaron en su trabajo “A Value-Belief-Norm Theory of Support for Social Movements: The Case of Environmentalism” que los comportamientos activistas a favor del medioambiente dependen de conductas y apoyos no activistas.

Identificaron tres patrones de apoyo no activista a los movimientos sociales (o activistas), como se muestra en el diagrama V.A. La construcción de la NMP, o Norma Moral Personal Ambiental, se basa en creencias como NEP<sup>2</sup>, AC<sup>3</sup> y AR<sup>4</sup> en un 56% en un 56%, junto con

---

2 **NEP (New Environmental Paradigm)** o cosmovisión proambiental de cada individuo constituido por el arraigo de valores especialmente altruistas.

3 **AC (Awareness of adverse consequences)** o consecuencias adversas percibidas sobre los objetos preciados o hacia otros.

4 **AR (Perceived ability to reduce threat)** o habilidad percibida para reducir la amenaza que perjudique aquello a lo que se le tenga afectividad. Atribuyéndose el individuo la responsabilidad a sí mismo.

valores individuales y otras variables personales, lo que genera un sentido de obligación para realizar acciones en beneficio del medioambiente.

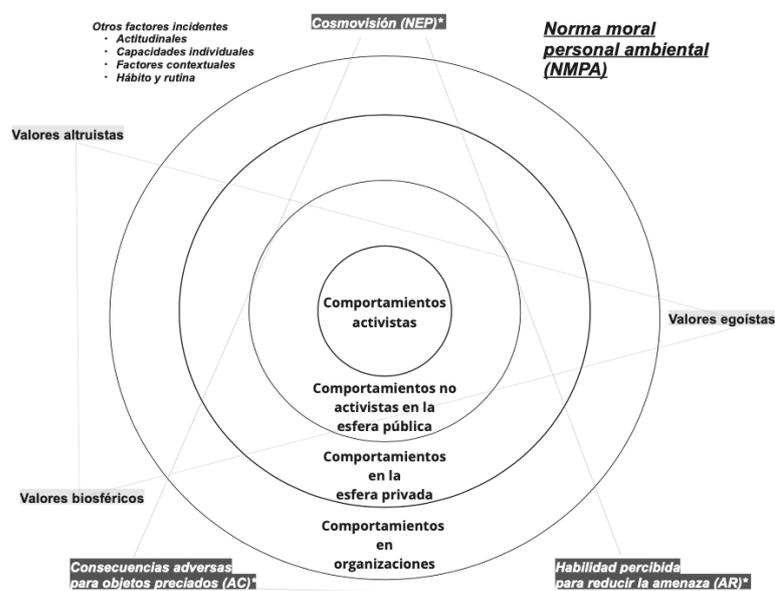


Diagrama Circular I. Basado en la aplicación de la Norm, Value, Belief Theory (VBN Theory). Stern et al. (2000). De los tipos de comportamientos proambientales significativos, sus causas y sus patrones. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

El estudio de Stern et al., refuerza la relación entre el impacto medioambiental positivo y la actitud medioambiental positiva (o intencionalidad proambiental), señalando que esta relación no se ve afectada directamente, pudiendo resolverse por factores indirectos como beneficios económicos individuales y ventajas fiscales en políticas públicas. Un impacto ambiental, aunque provenga de una intencionalidad medioambientalmente positiva, puede tener consecuencias negativas (Stern, 2000).

En años posteriores al marco teórico descrito, autores como Aguilar Luzón (2006), Wynveen et al. (2015), Whitley et al. (2018) y Yakut (2021) han aplicado la teoría de Stern como modelo para predecir la conducta ecológica en casos de reciclaje, de impacto ambiental en el contexto marino o en los comportamientos ambientales de estudiantes universitarios. Esto confirma la importancia de las normas morales, especialmente los valores biosféricos internalizados por los individuos, como precursores principales de cualquier comportamiento ambientalmente significativo y sostenible en el tiempo.

En resumen, estos datos sugieren que los comportamientos más significativos en términos ambientales y con un impacto positivo en el ambiente están menos influenciados por variables actitudinales o activistas, y más por la relación del individuo con su entorno y los beneficios asociados a su interacción con este.

En este apartado se ha explorado la acción proambiental bajo los parámetros que establece la norma VBN. Ahora bien, el siguiente punto de este marco teórico se expande hacia el estudio de las interacciones y sociales y materiales que influyen en la identidad de los individuos según la teoría del self

## 1.2 La interacción psicosocial entre los objetos, el Self y Mead

Después de analizar los comportamientos ambientalmente significativos y sus causas, es fundamental enfocarse en la relación entre las personas y los objetos de su entorno.

Según George Herbert Mead (1932), los objetos están estrechamente ligados a su significado, el cual varía según el contexto y el momento presente, convirtiéndose así en elementos significativos que contribuyen a la formación del self o el “yo”. Autores como Doménech y et al. (2003), Biesta (2012) y Booth (2016) exploran la noción de cultura material de Mead, que describe cómo se establecen las interacciones con los objetos y cómo estos vínculos se integran en las relaciones sociales y con el mundo físico. A su vez integrando estos conceptos en la formación del yo.

El concepto de self según Mead se refiere a la habilidad de las personas para verse a sí mismas como objetos, influenciadas por las respuestas de los demás a sus acciones. Esta construcción del self se basa en acciones que involucran los sentidos, como el tacto y la percepción de objetos y personas. Entonces, los objetos forman parte de un sistema complejo regido por la percepción dentro de una cultura material colectiva. La percepción de los objetos se divide en dos tipos: aquella registrada en las interacciones de la acción y la que surge de la inhibición o cohibición de la acción, liberando así la percepción.

En resumen, los objetos no son meros receptores pasivos de nuestras acciones, sino que ejercen una resistencia activa que influye en nuestra experiencia de la realidad física. Esta interacción contribuye a la formación de la experiencia de la “cosa” física y al desarrollo del self, que se reconoce y se constituye a través de la relación con los objetos. Estas experiencias sensoriales con los objetos contribuyen a activar sistemas de significación que refuerzan la realidad y la fijan en nuestros procesos mentales, dando significado a los objetos, incluso aquellos como los desechos plásticos transformados en piezas colectivas con significado social.

El objeto *“no está supeditado al devenir temporal, si acaso la afirmación sería válida en sentido inverso: la temporalidad está supeditada a la experiencia de contacto, al acto con objetos”* (Doménech et al., 2003, p. 23). Con esta hipótesis, se analizan diversos casos de Arte Público participativo con estrecha relación con la contaminación ambiental en los que se incluye la interacción directa con objetos. Objetos de desecho plástico en específico. De este modo se crean sinergias participativas con un objetivo común para incidir artísticamente en espacios públicos ya sea creados por la colaboración frente al agua, zonas fluviales, o en espacios más o menos urbanos, analizando la generación de socialidad con el plástico de desecho para producir relaciones auto identificativas.

La Teoría del Self de Teicholz (1999) complementa de manera efectiva la perspectiva de Mead al abordar la noción contemporánea de la identidad individual. Esta teoría se centra en la construcción y el mantenimiento del sentido de identidad, basándose en la idea de que el self se desarrolla y se conserva a través de la reflexión y la interacción con otros individuos y con el entorno.

En el contexto de la Psicología Emocional temprana, Adriana Gil (2006) destaca que la afectividad, manifestada en sentimientos y emociones, no solo es un aspecto intrínseco de la condición humana, sino que también posee dimensiones políticas, culturales y actúa como un mecanismo de control subjetivo. Esto sugiere que el ámbito de la irracionalidad también debe ser abordado en el estudio de los procesos sociales, dado que no hay un consenso claro sobre cómo deben ser considerados dentro del marco teórico social.

Nuevamente según Teicholz (1999), el self es un proceso dinámico y en constante cambio que se construye a través de la comunicación social. Las personas desarrollan su sentido de identidad a partir de las experiencias y las relaciones con los demás, y a medida que van creciendo y madurando, pueden modificar y redefinir su sentido del self desde el autoconocimiento.

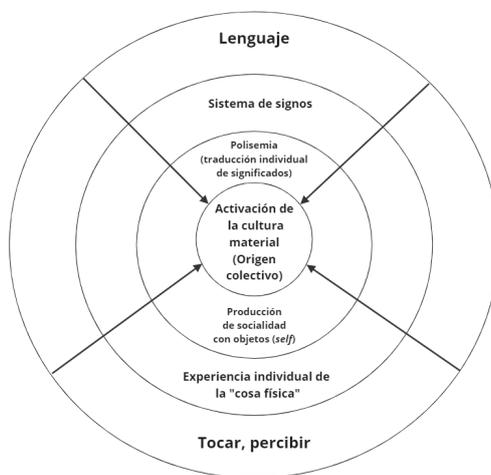


Diagrama Circular II. Basado en la Psicología social de los objetos fundamentada en Mead (1932) y revisada por Doménech et al. (2003). De la adquisición de significado de los objetos y socialización con objetos para la realización del self y la producción de socialidad. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

De igual manera, el self según Mead, destaca la envergadura de la comunicación y el lenguaje en la construcción del sentido de identidad. A través de la interacción verbal y no verbal con los demás, las personas adquieren una comprensión de quiénes son y cómo son percibidos por los demás.

En resumen, se propone que el sentido de identidad individual se forma a través de la interacción social y se mantiene a través del tiempo y las experiencias. Destaca y reconoce que el self puede ser multifacético y cambiante. Como se ha visto, varios teóricos, partiendo de George Herbert Mead y otros autores como Erving Goffman (2006), han contribuido a la comprensión de cómo la identidad se origina en el contexto de las interacciones sociales. La teoría sociológica y psicológica ha explorado cómo las interacciones con los demás, las relaciones y la sociedad en general influyen en la construcción del sentido de uno mismo.

Por otro lado, en estudios del psicólogo Steven Stern (2002), la concepción del self, se define como una estructura psicológica coherente y perdurable cuestionada por Teicholz en 1999 donde afirma que los propios individuos se ven a sí mismos como objetos, siendo su identidad, su condición estable, su reconocimiento y acontecimiento relacional de identificación en el que se valida a sí mismo como objeto.

Teicholz señala de igual forma que el self no es único y consistente, sino que puede estar formado por múltiples y a veces contradictorios aspectos de la identidad. Por ejemplo, y según avanzamos en las áreas de nuestro desarrollo, una persona puede identificarse como madre y como trabajadora, y estas dos identidades pueden entrar en conflicto en determinadas situaciones.

Desde esta reflexión el self no sería unitario, sería múltiple, no sería estático sino oscilante, no es un centro de iniciativa aislado. Pasando a ser estudiado intersubjetivamente

por posturas apoyadas tanto por teóricos relacionales, intersubjetivistas e incluso los postmodernos (Stolorow y Atwood, 1992; Mitchell, 1993; Symposium, 1996). La teoría del self bajo esta perspectiva continúa siendo un área de investigación en evolución, y diferentes teóricos y disciplinas abordan esta noción desde ángulos diversos, incluyendo la psicología cognitiva, la filosofía, la sociología, la antropología, y otras disciplinas.

Tras explorar la interacción psicosocial entre individuos y objetos, compete explorar el valor social de esos objetos. Es decir, el cómo adquieren o pierden valor. La teoría de la basura de Thompson (1979) ofrece una perspectiva que sitúa al objeto en un contexto social.

### 1.3 La teoría de la basura de Thompson

En continuación con el desarrollo de este marco teórico. En 1979 Michael Thompson formula la Rubbish Theory o la teoría de la basura, desde donde indica que existen dos formas claras pero diferentes de ver los objetos. La primera, los sitúa como “transitorios” y la segunda como “durables”. La perspectiva social del valor de los objetos parece estar relacionada con la cantidad de ciclos de vida útil que poseen.

Según el autor los objetos u artefactos en la cultura material construyen una relación en la percepción sobre los ambientes físicos y sociales de familiaridad y concordancia. Se actúa sobre ellos según la cosmovisión de cada individuo. En este sentido, los objetos que sean considerados transitorios disminuirán su valor con el paso del tiempo. Esto puede aplicarse en términos de problemática medioambiental como la contaminación o la caza indiscriminada como lo ha empleado recientemente Singleton (2021).

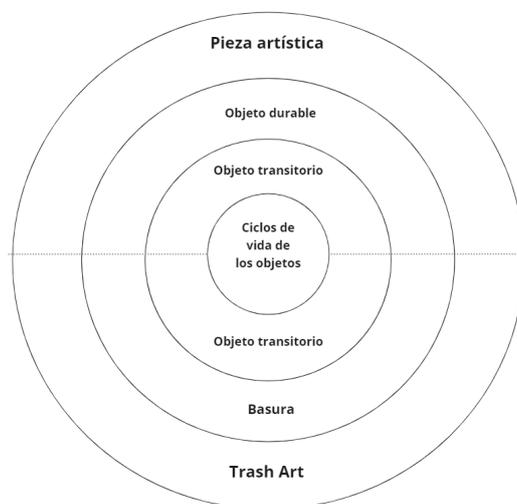


Diagrama Circular III. Basado en la teoría de la basura de Thompson (1979) y la transferencia de categorías y de valor de los objetos. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

A este respecto, la realidad social se construye a partir de esos objetos y la estructura que envuelve a las personas. Engloba la utilización, adquisición, producción y comercio de objetos, junto con la actitud, directrices y pautas que surgen a raíz de dichos objetos o en los que las personas participan.

Asimismo, relaciona lo que denomina el control social del valor como el origen de la basura y la define como una tercera categoría, describiendo su proceso de creación como el de un cuerpo transitorio que gradualmente decrece su relevancia y con ciclos de vida

limitados (Thompson, 1979). Un objeto con mayor ciclo de vida útil y de mayor duración, aumentará su valor.

La valorización y devaluación de los objetos viene dada por acciones y creencias construidas sobre los mismos. La basura viene a ser el residuo o desperdicio del sistema del valor sociocultural de los objetos o el equívoco de los objetos. Dicho sistema no es estático en su establecimiento del valor. De este modo se observan las “cosas físicas” dentro del marco cognitivo. Por ello, la cognición sobre los objetos deviene del “ver” y del “conocer”, es decir, de la interacción, de la socialización con ellos y en relación con su entorno ambiental.

Los objetos son procesados de una forma sistemática. Esto significa que se trata no sólo de cognición sino de la consecuencia del procesamiento social de los objetos, es decir de construir “un marco cognitivo” y por ende la consecuencia de convertirlos en un componente sistemático en ese proceso mental. Cualquier argumento que indique que tiene acceso a los objetos crudos, es decir, sin filtro social, debe ser cuestionado (Thompson, 1979).

Parte de la teoría de la basura es reconocer que la basura se vuelve visible. La visibilidad de un objeto es el límite que separa lo inequívoco de lo equívoco (Fisher y Smiley, 2016). Con ello se expone que un objeto puede ser redescubierto y adentrado en valor. El redescubrir implica generar afectos sociales para con el objeto.



Gráfico 1. Mapa visual del equívoco y de lo inequívoco, fuera y dentro del marco cognitivo. Diseño de elaboración propia. RA. Briceño. Fuente: Basado en Thompson (1979)

Para delimitar la transformación del valor social del objeto, Thompson (1979) examinó este fenómeno y lo denominó Transfer o transferencia de categoría. Según el autor, el objeto artístico se encuentra en una categoría superior de producción de objetos debido a que los artistas trabajan con los signos de la sociedad y muchos de estos objetos se consideran duraderos. Esto genera una distinción entre objetos artísticos y no artísticos, donde la diferencia suele residir en la intencionalidad detrás de su creación y en cómo son percibidos en términos de valor estético y social (Marwoto, 2019). Los objetos artísticos suelen ser valorados por su singularidad, belleza y capacidad para evocar respuestas emocionales o intelectuales, mientras que los objetos no artísticos son más apreciados por su utilidad práctica en la vida diaria. Esta distinción puede llevar a una zona intermedia donde se difumina la línea entre el diseño de producto y la artesanía, dependiendo del contexto.

Además, el objeto artístico “está contenido dentro del rango activo de cosas comunicables” (Thompson, 1979, p.122). Un artista que produce un objeto artístico encontrará, sin importar su intencionalidad, que este es asignado a una doble categoría a la de objeto

durable (de valor) y de objeto artístico (buen arte). O en la categoría de basura, llegan a realizar una transferencia de una categoría genérica hacia la categoría específica como arte basura, Rubbish Art, Trash Art, Upcycled Art (términos analizados en el apartado de antecedentes).

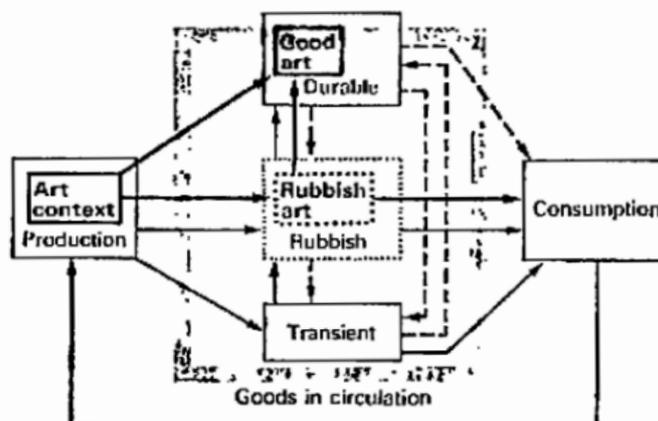


Gráfico 2. Diagrama original de la teoría de la basura referente a las transferencias de categorías entre los objetos. Fuente: Thompson (1979)

De acuerdo con Braudillard (2010), el valor cultural o social de un objeto está intrínsecamente ligado a su función y personalización inicial. La evolución de las relaciones sociales puede influir en las modificaciones utilitarias de los objetos a lo largo del tiempo. Braudillard argumenta que, en la actualidad, el valor de un objeto está más relacionado con la información, la invención, el control y la disponibilidad continua, en lugar de la apropiación o intimidad. Los objetos pueden adquirir una carga afectiva que trasciende su función original, y su valor puede mantenerse en el tiempo en función del contenido atribuido, lo que prolonga su significado subjetivo.

Este estudio también considera los casos en los que los objetos, inicialmente olvidados o despreciados, son redescubiertos y revalorizados con el tiempo. En este sentido, se exploran los posibles procesos de transferencia descritos por Thompson, que van desde la percepción de los objetos como basura hasta su reconocimiento como elementos dentro del marco cognitivo.

Se aplica la Rubish Theory de Thompson (1979) en la observación de casos de estudio, que además de relacionar participantes con objetos, los acerca al proceso de transformación de un objeto cualquiera en objeto artístico u otra categoría, con mayor o menor valor. Sin que esto último suponga una valoración de la calidad artística de las instalaciones y proyectos.

Con este análisis de teorías complementarias. Este marco teórico también se entrelaza con antecedentes artísticos-proyectuales que analizan referentes previos y posteriores al discurso de sostenibilidad ambiental que impera en la actualidad, teniendo en cuenta también algunos aspectos legales que se relacionan con políticas de sostenibilidad.

## 2. Antecedentes artísticos-proyectuales: Reflexión antes y después de la crisis ecológica

### 2.1 Marco legal y sensibilización ambiental

Los esfuerzos para sensibilizar sobre los impactos negativos de los plásticos sintéticos han llevado a la implementación de políticas públicas y legislación en protección de los océanos, especialmente en países líderes en temas ambientales como España<sup>5</sup> (Tomás, Aguilar & Ansio, 2020). La contaminación marina por plásticos es una problemática global que no puede ser ignorada debido a la diversidad de su impacto en el entorno natural (Santiago y Tomás, 2022, p.18).

En 1997, se adoptó el Protocolo de Kioto en la COP3 como parte de la lucha contra el cambio climático (AENOR, 2009). Durante los últimos 25 años, se han llevado a cabo procesos de notificación y revisión con todos los países comprometidos, enfocados en planes, adaptaciones, políticas y medidas nacionales para enfrentar este desafío ambiental. Otro hito significativo a nivel nacional e internacional fue el Acuerdo de París en 2015, un tratado global para limitar el calentamiento global y reducir las emisiones de gases de efecto invernadero (Madrid, 2016).

En el contexto de las negociaciones de la COP21, representantes de casi 200 naciones ratificaron este acuerdo como una medida global para abordar el cambio climático, reduciendo las emisiones de gases de efecto invernadero y promoviendo acciones de adaptación. Este evento marcó un avance crucial en la cooperación internacional para enfrentar los desafíos ambientales.

España ha sido un actor clave en acuerdos internacionales relacionados con el cambio climático y la conservación ambiental, como el Acuerdo de París y la Convención sobre la Diversidad Biológica (Reyes Tagle, 2013). Dicha legislación ambiental demuestra su compromiso con la cooperación global para abordar los problemas ambientales de manera efectiva.

Estamos inmersos en una era crucial donde la sostenibilidad y la protección ambiental son pilares fundamentales. Nuestra acción se guía por acuerdos globales como los Objetivos de Desarrollo Sostenible 2030, la vista hacia 2050 y la Ley Europea del Clima, marcando un compromiso hacia un futuro más verde y equitativo (Rando Burgos 2021; Aparicio López y Rodríguez Alviso, 2020). La economía circular, la neutralidad climática y la conservación de la biodiversidad son consideradas clave en estas políticas públicas de sostenibilidad, reflejando la urgencia de actuar con responsabilidad y visión a largo plazo para la preservación del planeta. El arte público participativo podría ser un catalizador de políticas de sostenibilidad.

---

5 Una destacada aportación en España y con interés para el presente análisis, se produjo en forma de campaña de comunicación de los Objetivos de Desarrollo Sostenibles (ODS 2030). Con el apoyo de las cinco universidades públicas de la Comunidad Valenciana junto a la Generalitat Valenciana y el Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE-UPV), *Monta tus Objetivos* fue un proyecto basado en el aprendizaje basado en la acción y educación como difusión. Esta campaña consistió en la creación de matrices xilográficas con la intervención de la población universitaria y la ciudadanía en general. Estos participaron *in situ* en cinco talleres multitudinarios donde se estamparon los logos e imágenes de los ODS 2030, generando al final de cada taller una pieza escultórica colaborativa con las impresiones realizadas. Dicho proyecto que se realizó entre 2018 y 2020, involucró a cientos de personas tanto a nivel presencial como en la interacción por redes sociales, alcanzando 14,750 visitantes.

## 2.2 Arte Público, objetualidad y su relación con la sostenibilidad ambiental

El arte público participativo podría fomentar la concienciación ambiental y el bienestar al abordar la contaminación plástica a través de expresiones artísticas (Vidal et al, 2022). Este estudio indaga en momentos históricos para comprender el arte como utilitario y desde la perspectiva del desecho. Explora cómo los artistas han empleado objetos y materiales a lo largo del tiempo, cuestionando identidades objetuales y generando significados ecosociales (Leverzencie, 2023).

La relación ancestral entre arte y naturaleza se refleja en el arte contemporáneo a través de prácticas como el “Arte del Desecho” o el “Upcycling”. Estas modalidades buscan promover la sostenibilidad al reutilizar objetos cotidianos, ofreciendo una segunda vida a materiales ya existentes. Aunque no son conceptos nuevos, su relevancia resurge en el contexto actual de conciencia ambiental.



Imagen 1. Obra de Mark Dion (1961), titulada ‘Shrimp’, 2020. Obra presentada por Pinksummer Contemporary Art (Italia), Waldburger Wouters (WW Bélgica) en ARCO 2023. Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023.



Imagen 2. Escultura de Pablo Picasso (1942) titulada “Cabeza de toro”. Museo Picasso Málaga. Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023.

El reciclaje artístico contribuye a mitigar la contaminación al tiempo que sensibiliza a la sociedad sobre la importancia de mantener entornos saludables. Ejemplos como la obra Shrimp<sup>6</sup> de Mark Dion (Waldburger y Wouters, 2023) ejemplifican cómo el arte puede generar discursos sobre la reutilización de recursos y la reducción de residuos, impactando en la percepción y acción hacia la sostenibilidad ambiental.

El arte encontrado, como lo acuñó Marcel Duchamp en 1915 con el término Ready-made, implica el uso de objetos no convencionales en el ámbito artístico, transformándolos y dándoles nuevos significados sin ocultar su origen cotidiano. Duchamp generó controversia con su escultura Fountain en 1917 al presentar un urinario como obra de arte, inaugurando un discurso que ha perdurado, destacando cómo objetos comunes pueden transformarse en arte (Shearer, 1997).

---

6 Al arraigar las políticas medioambientales y las políticas públicas en la construcción del conocimiento acerca de la naturaleza, Dion plantea preguntas sobre la objetividad y la autoridad de la voz científica en la sociedad contemporánea. En su análisis sigue el rastro de cómo la pseudociencia, las agendas sociales y las ideologías se infiltran en el discurso público y en la producción de conocimiento.

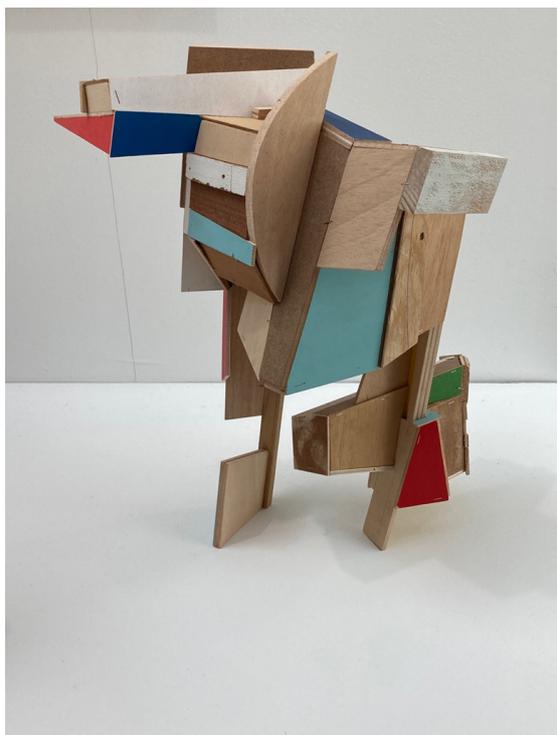


Imagen 3. Pieza del francés Marc Sparfel (Nacido en 1972), presentada por la Galería MA arte contemporáneo en Art Madrid (2023). Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023. Nota. Al artista francés le mueve: *“La gran cantidad de madera abandonada en las calles le produce mucha curiosidad y se sensibiliza con la recuperación de lo abandonado. Con ello, comenzó a incorporar gradualmente este material en sus esculturas”*.



Imagen 4. El artista de Barcelona, Francisco de Pájaro, junto a una de sus creaciones bajo la firma Art is Trash. Actuación cercana a la Plaza de Jesús de Madrid. Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023.

Pablo Picasso utilizó objetos encontrados en su escultura Cabeza de toro (1942), fusionando un manillar y un sillín de bicicleta. Los collages de Picasso y George Braque también entran en esta categoría. En los años cincuenta, surgió el movimiento Junk Art como respuesta al expresionismo abstracto, mientras que en los sesenta, los objetos encontrados se integraron en el arte Fluxus y el Pop Art, como lo demostró Joseph Beuys con sus obras modificadas (Canal Myahamoment, 2011).

El arte autodestructivo es un ejemplo intrigante que cuestiona la permanencia del arte y la disolución de sus signos a lo largo del tiempo. Está relacionado con movimientos como el arte urbano, Underground y el Trash Art, vinculándose a las vanguardias del siglo XX.

El Junk Art, especialmente de artistas estadounidenses, comparte similitudes con figuras como Antoni Tàpies en España y Alberto Burri en Italia, exponentes del Arte Povera. Este término, que significa “arte pobre” en italiano, se refiere a una tendencia artística de la década de 1960 que empleaba materiales humildes o desechados, como madera, hojas secas, vajillas, entre otros (Christov-Bakargiev, 1999).

Niki de Saint Phalle, con su enfoque de trabajo que incorporaba materiales encontrados, ilustra este concepto. Su estudio en París, lleno de elementos aparentemente insignificantes, reflejaba una estética de uso creativo de desechos, influenciada por su pertenencia al movimiento de los Nuevos Realistas (Groom, 2008, como se citó en Museo Guggenheim Bilbao, 2021).

Artistas como Jim Dine, Claes Oldenburg, y otros, destacaron en el arte Junk al transformar objetos comunes y menospreciados en obras de arte significativas, desafiando las convenciones de los materiales clásicos y refinados (Masdearte, 2016).

El Trash Art o Arte de basura transforma residuos en obras artísticas, a menudo con críticas al consumismo y la responsabilidad individual. Francisco de Pájaro, creador del concepto Art is Trash, emplea el arte como medio de expresión directa sobre temas sociales, representando la clase trabajadora y comunicando sus ideas sin inhibiciones desde la década de 1990. (De Pájaro, 2016)

En el ámbito del Art Trash, destacan artistas como Tim Noble (1966) y Sue Webster (1967), representantes contemporáneos del movimiento. Este estilo tiene sus raíces en el neodadaísmo, particularmente en las Combine-Paintings de Robert Rauschenberg (1925-2008), que influenciaron la evolución del assemblage hacia los Environments y los Happenings hasta aproximadamente 1962, cuando se intensificó el uso de objetos cotidianos que luego se asociaron al arte pop (Masdearte, 2017).

En los años ochenta, surgió el Commodity Sculpture como una variante del arte encontrado, donde objetos producidos en masa con propósitos comerciales se presentaban como esculturas en galerías de arte. Esta década marcó una transformación significativa al convertir las obras de arte en mercancías y a los artistas en marcas reconocibles. Las fronteras entre arte y entretenimiento se volvieron difusas, y el marketing se convirtió en una herramienta clave para el éxito en el mercado del arte, definiendo así el panorama del arte contemporáneo. Artistas como Jeff Koons (1955), Haim Steinbach (1944) y Ashley



Imagen 5. Cartel del Ro Plastic Prize, 2023. Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023.



Imagen 6. Primer Premio, Pure Plants de Carmelo Zappulla. Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023. Nota. El premio se exhibe cada año en Spazio RO, una galería de arte y diseño que trabaja como una plataforma para jóvenes profesionales y emprendedores emergentes, además de haberse convertido en un lugar de encuentro.

Bickerton (1959) se destacaron durante este periodo (Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, 2018).

Cada vez más, se promueve el arte basura y la reutilización de materiales como el plástico para concienciar sobre los problemas medioambientales. Por ejemplo, la Galleria Rossana Orlandi ha convocado el Ro Plastic Prize desde 2019 durante la Semana del Diseño de Milán. Este desafío, liderado por Rossana Orlandi, busca nuevas soluciones artísticas y creativas al reciclaje a través de categorías como Arte y Diseño Coleccionable, Altas Tecnologías Emergentes y Proyectos de Aprendizaje Inspiradores (STIR World, 2023). Esto demuestra una disminución en la producción y desecho de plástico, gracias a campañas de concienciación, y destaca la importancia de crear obras de interés internacional en el mundo del coleccionismo, el arte y el diseño.



Imagen 7. Instalación con productos AUARA en ARCOmadrid. Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023.



Imagen 8. Detalle de la instalación. Fuente: elaboración propia. Ch. Esteve, 2023.

Con respecto a otra iniciativa, la campaña del Día Mundial del Agua 2023, liderada por Naciones Unidas (UN Water, 2023), busca acelerar el cambio para resolver la crisis del saneamiento del agua. Bajo el lema “Be the change”, alienta a las personas a modificar la forma en que consumen y gestionan el agua en sus vidas diarias.

Por otro lado, la compañía AUARA7, se presenta como el agua oficial de la feria de arte contemporáneo ARCOmadrid (Martín y Ramos, 2023). Esta iniciativa no solo se centra en combatir el uso del plástico, sino que también promueve el uso responsable del agua, invitando al público a declarar sus buenos propósitos en el sitio web de la campaña respaldada por la Agenda de Acción para el Agua<sup>8</sup>.

El concepto de Trash Art o Drap Art se origina en el año 2002 con la introducción del término Upcycling por William McDonough y Michael Braungart (2005) en su obra “De la cuna a la cuna”. Reestructurando la forma en que hacemos las cosas”. Además, se destaca la iniciativa Art Bin de Michael Landy (South London Gallery, 2018), quien forma parte de

7 <https://auara.org/>

8 AUARA, también es una empresa social que vende agua mineral y destina sus beneficios a facilitar el acceso de agua potable a países que no disponen de este recurso, renueva un año más su acuerdo de colaboración y patrocinio con ARCOmadrid 2023 en IFEMA. Para dar visibilidad al proyecto realizan acciones como la que se ilustra en este artículo que corresponden al espacio de UN Water en la ARCOmadrid.

los Young British Artists (YBAs), y su proyecto busca cuestionar las dinámicas del mercado del arte y la percepción hacia el arte contemporáneo mediante la destrucción de carreras artísticas en una instalación reflexiva.

El movimiento del Upcycled Art se adentra en la transformación de materiales considerados desechos en obras de arte, fomentando la exploración y experimentación con estos elementos. Destacados creadores como Gerhard Bär, Martha Haversham, Michelle Reader, Wim Delvoye y Yuken Teruya se han destacado en este enfoque artístico sostenible (Tubella, 2010), cada uno aportando su visión única y creativa a través del uso innovador de materiales reciclados.

Por último, se menciona el Drap Art, iniciado en Barcelona en 1995 por Tanja Grass, como una plataforma que promueve obras de arte creadas a partir de materiales de descarte. Este colectivo artístico no solo busca mostrar la creatividad inherente en el reciclaje artístico, sino también concienciar sobre los desafíos ambientales de nuestra sociedad de consumo, proponiendo estilos de vida más sostenibles a través del arte. Con esto, se cierra este capítulo enfocado en las diversas expresiones artísticas que abordan la reutilización y el reciclaje como elementos fundamentales de creación y concienciación (Alonso, 2018).

Una vez desarrollado todo el apartado teórico y de antecedentes se procede, en el siguiente apartado, a delimitar la metodología de estudio de casos.

### **3. Metodología de investigación.**

La metodología empleada en esta investigación se centra en responder a dos preguntas clave: ¿Cuál es la permanencia del objeto plástico de desecho en la cultura material? y ¿Cómo se puede establecer un modelo de estudio que relacione el Arte Público participativo con la revalorización social de estos objetos? Es importante aclarar que nos referimos específicamente al desecho derivado del petróleo.

Con base en este proceso de pesquisa teórica, se definió el corpus de trabajo, sus propósitos y justificaciones. En este contexto, se establecieron parámetros estructurados para analizar las instalaciones de Arte Público en torno a su materialidad, contexto físico y eje temático, utilizando diagramas propios. Es relevante destacar que los casos seleccionados tienen la intención declarada de beneficiar el medio ambiente (Dietz & Stern, 2008), utilizando plástico sintético de desecho para crear obras artísticas que visibilizan y transforman la basura plástica en expresiones con impacto social.

La metodología se basa en la investigación cualitativa de tipo inductivo, enfocándose en la observación y análisis sociológico y artístico interconectados a través de la producción de Arte Público. Se extraen datos relacionales y se agrupan en conceptos clave de tres teorías base que se complementan de la materialidad, los comportamientos ambientales y la producción de significado, considerando el grado de participación del público como espectadores en estas prácticas artísticas. Este proceso se basa en una estructura de estudio dependiente de 8 variables, siguiendo las referencias proporcionadas por Crespo-Martín (2020). Esta división del arte público participativo es de interés ya que lo categoriza desde el foco de sociabilización y su proceso de desarrollo: del artista hacia al público. Aunque haya otros tipos de clusters y modelos como las de Bishop 2006; Bourriaud, 2006; Lind, 2007, entre otros.

Para comprender la investigación realizada, nos enfocaremos en:

- Variables de estudio, donde utilizaremos ocho variables preseleccionadas en el Cuadro A, derivadas de 30 preguntas-matriz (Cuadro B), para evaluar su coherencia con las tres teorías base de Stern (2000), Mead (1932) y Thompson (1979), así como los puntos a), b), c) y d) que representan diferentes marcos teóricos y criterios de selección de casos.
- Tipologías de participación; examinaremos cuatro tipos de participación en el espacio público: Site-specific, relacional, participativa y colectiva.
- Teorías base; consideraremos las tres teorías base de los autores mencionados para contextualizar los resultados y las relaciones entre las variables de estudio: “Teoría de valores, creencias y normas sobre el medio ambiente” de Stern et al., (1999), la “Psicología Social de los objetos” de Mead, (1932) y la “Teoría de la basura” de Thompson, (1979).
- Gráficos y diagramas; utilizaremos gráficos de elaboración propia para visualizar y analizar la interconexión de datos, variables y teorías, proporcionando una comprensión más clara y sintética del estudio.

En resumen, nuestro enfoque metodológico implica un análisis detallado de las variables, las tipologías de participación y las teorías base, respaldado por gráficos que facilitan la interpretación y discusión de los resultados obtenidos de los casos de estudio seleccionados. Para una representación visual de estas variables, presentamos a continuación cuatro diagramas circulares que identifican las variables 1, 2, 3 y 4 descritas en el Cuadro A. Estos diagramas son herramientas visuales que nos ayudarán a analizar y discutir los resultados obtenidos en nuestro estudio de investigación.

En el contexto de nuestra metodología de investigación, la variable 1 aborda la progresión del nivel de participación del público desde prácticas artísticas específicas de un lugar (Site-specific) hasta formas más interactivas. En primer lugar, se exploran las prácticas Site-specific que se integran completamente en un espacio físico y arquitectónico particular, enfatizando en el vínculo estético y formal con dicho entorno.

A continuación, se encuentran las prácticas interactivas que se dividen en dos enfoques: lo relacional, donde la interacción inmediata de los participantes es fundamental dentro de un proceso de creación establecido (Bourriaud, 2006), y lo dialógico, que se centra en la comunicación y diálogo con la comunidad en la generación de obras (Kester, 2004).

Posteriormente, las prácticas participativas, también conocidas como New genre public art, se enfocan en aspectos políticos y sociales, con dinámicas lideradas por el artista o

Cuadro A. Variables de preselección de casos de estudio

1. **Según el grado de participación del público en la práctica. (Crespo-Martín, B. 2020)**
2. **Según los materiales/objetos utilizados**
3. **Según nivel de objetualidad de la basura plástica**
4. **Según el entorno y su relación con el eje temático de las intervenciones**
5. **Según la aplicación de la Norm, Value, Belief Theory (VBN). Stern et al. (2000).**
6. **Según en la teoría de la basura de Thompson (1979)**
7. **Según la la Psicología social de los objetos de Mead (1932)**
8. **Según Stern et al. (2000), Thompson (1979) y Mead (1932)**

Cuadro A. Enumeración de las ocho variables de preselección de casos de estudio. Fuente: Elaboración propia. RA. Briceño.

artistas para involucrar al público. Por otro lado, las prácticas colectivas destacan por la igualdad de roles entre el público y el artista, promoviendo la interdisciplinariedad y la colaboración en la creación de reflexiones conjuntas y la autoría artística compartida.

Dentro de la metodología aplicada, las variables 2, 3 y 4 se enfocan en evaluar la relación con el uso del plástico como material en la producción artística. Basándonos en el análisis de casos (ver Cuadro B) se examina si las prácticas artísticas se acercan o se alejan del uso de plásticos tanto en su forma objetual como en su condición de desecho (Diagrama Circular II).

En la metodología aplicada, también se analiza cómo se utiliza la materialidad en los proyectos de instalaciones (ver Diagrama Circular III). Se examina si los objetos o desechos encontrados se conservan intactos, se transforman en nuevas piezas o simplemente se utilizan como material sin mantener su forma original. Es importante notar que, aunque se discute sobre la contaminación causada por los desechos plásticos, algunas prácticas artísticas optan por no utilizarlos directamente en el proceso creativo ni en la obra final.

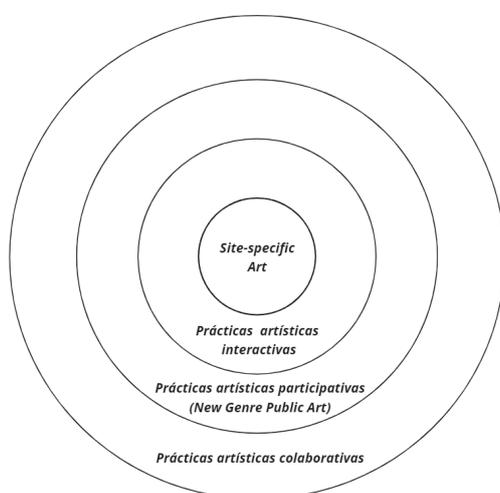


Diagrama Circular IV. Clasificación tipológica basada en las características recogidas en el estudio de prácticas artísticas contemporáneas en función del grado de participación del público (variable 1). Crespo-Martín, B. 2020. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

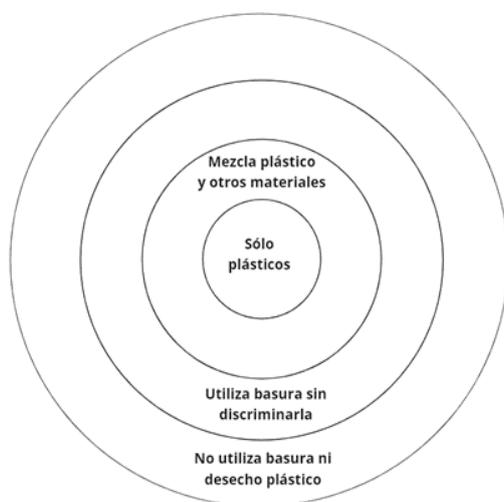


Diagrama Circular V. Según materiales/objetos utilizados (variable 2). Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

Además, se considera la ubicación de los casos de estudio, los cuales se agrupan según la revisión bibliográfica realizada, abarcando desde entornos costeros hasta espacios urbanos. El seguimiento de la localización de cada caso es una característica crucial para comprender cómo afecta y se relaciona directamente con el entorno en las instalaciones y proyectos artísticos (ver Diagrama Circular IV).

Del mismo modo, se determina una separación y registro lógico entre la fenomenología de los hechos registrados documentalmente. Así pues, se establece una interacción transversal entre variables y conceptos clave dependientes de dichas características observadas, que reiteramos: el grado de participación del público en la práctica artística; la reutilización de objetos para la elaboración de las instalaciones (Upcycling de plástico); aspectos de sostenibilidad enunciados por el proyecto (Norma moral personal ambiental);

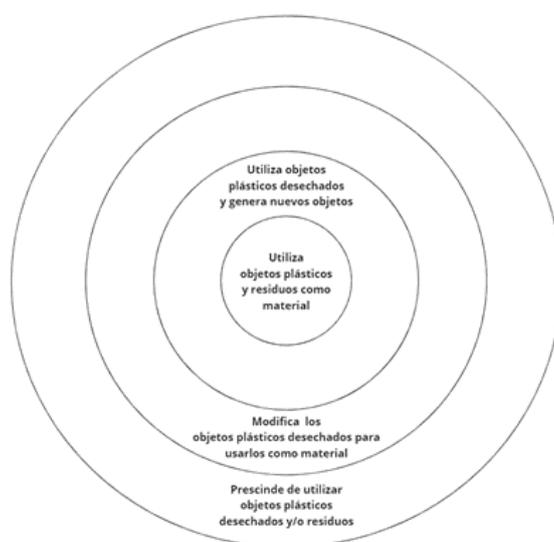


Diagrama Circular VI. Basado en el nivel de objetualidad de la basura plástica (variable 3). Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

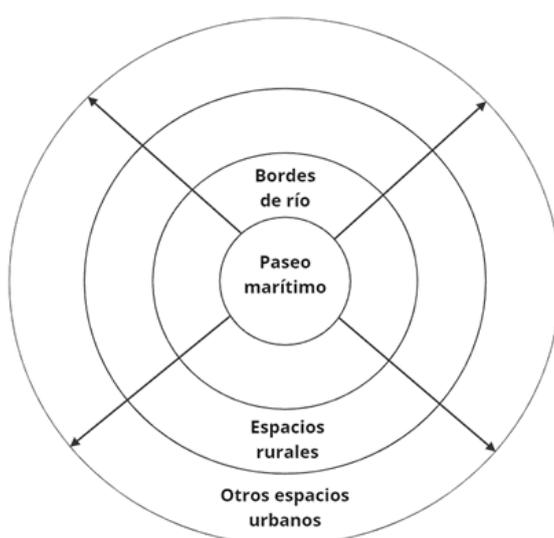


Diagrama Circular VII. Según el entorno y su relación con el eje temático de las instalaciones o proyectos (variable 4). Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

acciones efectuadas en pro del medioambiente (actividades anexas a la práctica artística); así como el impacto medioambiental buscado según el grado de participación del público y en reconocimiento del self según Mead (1932); el transfer de valor y categoría de los objetos de Thompson (1979).

#### 4. Sistema de significación y generación de valor en Arte Público: El Caso de los objetos plásticos

Tras examinar los referentes sociológicos e históricos relevantes y los antecedentes de corrientes artísticas vinculadas a la participación del público y la materialidad de los objetos, se consolidaron las tres teorías utilizadas en un análisis integrador. Mediante el entrelazamiento de conceptos clave derivados de estas teorías, se desarrolló el Diagrama Circular VIII, el cual presenta una estructura potencial de sistema de significación que influye en la valoración o revalorización de los objetos. Este sistema se basa en los valores, creencias y normas personales respecto al medioambiente, la maleabilidad social y las acciones relacionadas con los objetos.

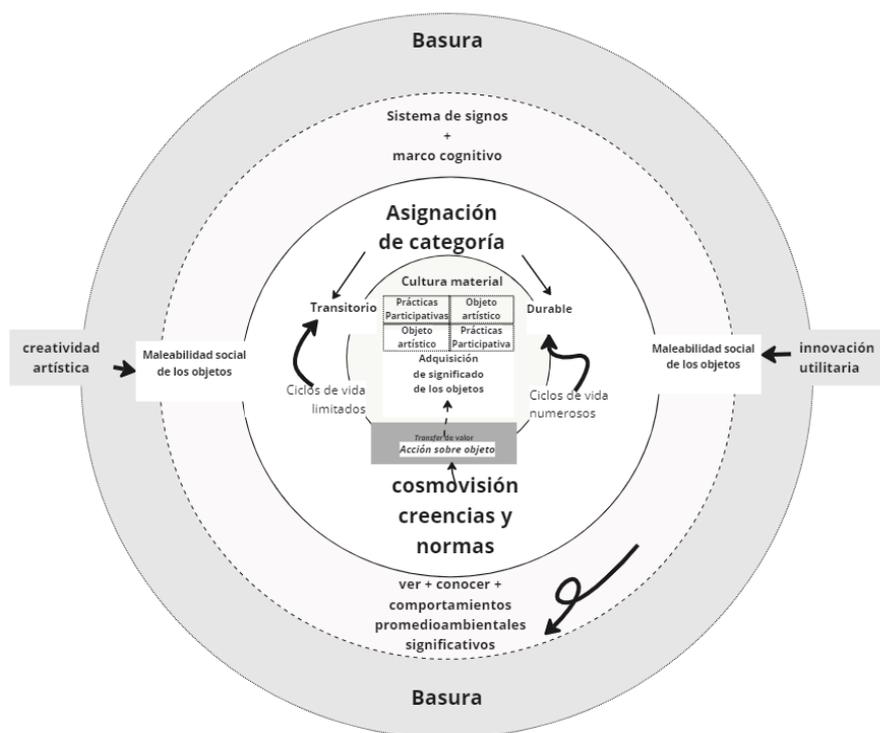


Diagrama Circular VIII. Basado en la Psicología social de los objetos fundamentada en Mead (1932) y revisada por Doménech et al. (2003). De la adquisición de significado de los objetos y socialización con objetos para la realización del self y la producción de socialidad, generando valor social. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

El sistema de generación de valor sobre los objetos plásticos en instalaciones de Arte Público Participativo se visualiza primero para luego analizar caso por caso en un contexto gráfico comparativo. Estas interrelaciones de conceptos están fundamentadas en acciones concretas frente a problemáticas específicas, como el Arte Público Participativo con enfoque medioambiental. A través de este análisis se logró establecer una estructura lógica de variables propias de este tipo de producción artística (ver Cuadro A), las cuales

desempeñan un papel crucial en la selección de casos de estudio y en el sistema de significación generado.

Las variables consideradas en los once casos de estudio investigados se presentan en los diagramas I-IV. Dado que se trata de un análisis de instalaciones contemporáneas, se eligió un periodo de estudio no mayor a 15 años, abarcando desde 2008 hasta 2023. La interrelación del sistema para la generación de valor social del plástico mediante el Arte Público participativo se presenta de la siguiente manera: [continúa con la descripción de la interrelación del sistema].

Una vez establecido el sistema de creación de valor social y definidas las variables relevantes, así como la franja temporal de estudio, se procedió a la preselección de once casos que cumplen con las características observadas. Estos casos se enumeraron sin un orden preferencial específico de la siguiente manera:

1. Tsunami Basura
2. Infla tu basura de Basurama
3. Precious Plastic de Dave Hakkens
4. PETBALL de Makea Tu Vida
5. La red El cubo verde
6. Rough Fish! del colectivo TRES Art Collective
7. Meteorito de Jorge León
8. Un mar de plástico de Elena Martí
9. El grupo LAPASSA
10. El proyecto Redes Fantasma por Rossi Aguilar y Andrea Siervo
11. El proyecto CAMI-N-ARTE de la asociación Colectiva27

Esta selección se realizó en base a la adecuación de cada caso a las variables definidas y a su relevancia dentro del ámbito de estudio, abarcando proyectos que reflejan la interacción entre arte público participativo y la generación de valor social en relación con objetos plásticos.

## 5. Asociaciones, colectivos artístico-culturales, artistas y empresa

Las asociaciones, colectivos artístico-culturales, artistas y empresas desempeñan un papel crucial en abordar los desafíos ambientales relacionados con la contaminación plástica, a continuación, se describen los casos seleccionados por su relevancia internacional y nacional.

**Basurama** un colectivo de investigación y acción cultural y medioambiental con impacto internacional y origen en España, ejemplifica la colaboración entre asociaciones, colectivos artístico-culturales, artistas y empresas. En 2009, realizaron una acción e instalación en Santo Domingo, República Dominicana, denominada “Tsunami de Basura”. Esta iniciativa consistió en la recolección, clasificación y montaje de una instalación que representaba una ola utilizando botellas plásticas desechadas. El objetivo era abordar directamente la problemática del abandono en el malecón de la ciudad (Basurama, 2011, p. 59).

El colectivo no solo creó la pieza artística, sino que también organizó actividades culturales complementarias, como encuentros al aire libre y una exposición, que enriquecieron la experiencia y el impacto de la instalación. Este ejemplo resalta cómo la colaboración entre diferentes actores del ámbito artístico-cultural y empresarial puede generar proyectos significativos con un fuerte mensaje social y medioambiental.



Imagen 9. Instalación “Infla tu Basura” realizada por el colectivo Basurama en 2009. Fuente: Imagen cortesía de Basurama



Imagen 10. Instalación “Tsunami de Basura” realizada por el colectivo Basurama en el marco de RUS Santo Domingo, en 2009. Fuente: Imagen cortesía de Basurama.



Imagen 11. Instalación “Tubo de pasta de dientes” creada por el colectivo Basurama en el año 2017 durante el Festival KALEKA 27. Fuente: Imagen cortesía de Basurama.

En el año 2016, durante el festival internacional de teatro KALEKA 27 en Lekeitio, País Vasco, Basurama desarrolló la construcción de un espacio efímero y lúdico en forma de “Tubo de pasta de dientes”. Para ello, se recolectaron desechos plásticos del festival y se procedió a construir la estructura con la colaboración de los participantes durante un taller programado que tuvo una duración de dos días (Basurama, 2021). Posteriormente, el inflable fue exhibido en la exposición Rehogar 08, organizada por la asociación Makeatuvida en el mismo año.

El proyecto **Precious Plastic**, liderado por Dave Hakkens, es una iniciativa que involucra el uso de software para crear redes colectivas de reciclaje de plástico, con el objetivo de producir piezas creativas o de diseño (Precious Plastic, 2021). Con presencia tanto física como digital en diferentes partes del mundo, este proyecto busca posicionarse como una alternativa global para el reciclaje de plástico en la actualidad.



Imagen 12. Ejemplo de objeto creado a través del sistema colaborativo de triturado de plásticos de Precious Plastic. Fuente: Imagen cortesía de Precious Plastic.



Imagen 13. Taller de PETBALL. Foto-registro del proceso, 2018. Fuente: Imagen cortesía del colectivo Makea Tu Vida.

En 2018 se realizó uno de los varios talleres de PETBALL por el colectivo **Makea Tu Vida**, del cual tomamos como referente el realizado en Lekeitio, País Vasco. Dicho taller fue impartido al público infantil para la elaboración de estructuras geodésicas hechas a partir de botellas recicladas. Se trabajaron los aspectos colaborativos entre los alumnos en la resolución de problemas (Makea Tu Vida, 2021).

En contraste con el anterior ejemplo tenemos la red informal de espacios de arte y creación en el campo **“El Cubo Verde”** que mantiene como prioridad el aspecto relacional entre individuos y el arte sobre la promoción en entornos rurales. También aglutina iniciativas para favorecer el encuentro y el intercambio de conocimientos entre las diversas experiencias artísticas en esta temática ecológica (El Cubo Verde, 2018). Dicha plataforma, nació durante la pandemia por COVID-19 y procura replantear las relaciones sociales desde la creatividad para con nuestro planeta. La discusión que se mantiene sobre arte y sobre la propia producción artística.

Poco antes del inicio de la pandemia, en 2016 pero desarrollado desde 2014, el **colectivo TRES**, elaboró una experiencia artística con forma de cartografía social en la cual los participantes pescaban desechos plásticos y orgánicos (TRES Art Collective, 2016). En el proceso registraban lo pescado y lo intercambiaban por una bola roja que lanzaban a canales y áreas fluviales en el Reino Unido. Tras la experiencia, se realizó una muestra con todo lo obtenido involucrando a los participantes en la discusión de la micro-etnografía mapeada. En el Valle de Ocón en 2018 el artista Jorge León, elaboró una estructura semiesférica con botellas de plástico desechadas titulada “Meteorito” y que yacía en

plena huerta logroñesa. Dicha estructura pretendía simular “el fin del mundo” (Martín, 2018). La dinámica que le rodeó consistía en acercar a los visitantes a la estructura para generar discusiones sobre la contaminación y sus consecuencias.

También experimentando con el plástico de desecho, esta vez en forma de micro plásticos recogidos del mar, la artista Elena Martí dirige el proyecto artístico “Un mar de plástico”. Esta iniciativa tiene como fin generar obras artísticas que conciencien sobre esta situación a través del arte. “A lo largo del tiempo los mares se han ido llenando de plásticos por el uso masivo irresponsable de este material, que puede tardar décadas en degradarse” (Martí, 2021).



Imagen 14. Experiencia Rough Fish! (2016). Foto-registro de la ejecución de la actividad de limpieza de los canales. Fuente: Imagen cortesía del colectivo TRES.



Imagen 15. Ilustración interpretativa de la obra de Jorge León “Meteorito”. La obra es una esfera elaborada con botellas de plástico recicladas que yace sobre la tierra de una zona rural en la Rioja, 2018. Fuente: Elaboración propia. Ch. Esteve



Imagen 16. Izquierda, pieza bidimensional “Paisaje-Marino” (2021) Perteneciente al proyecto “Un mar de plástico”. Fuente: Imagen cortesía de la artista.

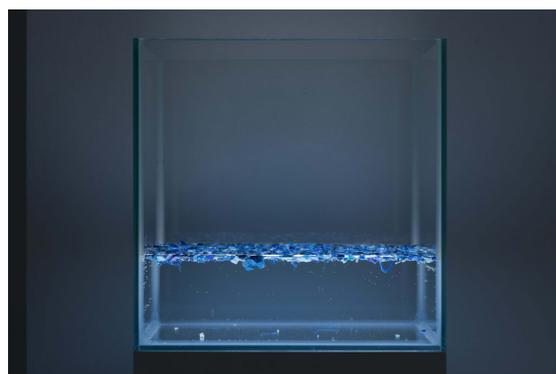


Imagen 17. A la derecha, Instalación Horizontes, (2021) de la artista Elena Martí. Fotografías: Nacho López Ortiz.

En 2014 nace otro de los casos muestra de esta investigación, el grupo **LAPASSA**. Este es primordialmente un colectivo de performance que procura poner en valor la relación entre los miembros que lo conforman y sus aspiraciones ecológicas desde el arte. Asimismo, “su proyecto gira en torno a DETRITUS, aquello que una vez usado se tira, también todo aquello, que socialmente, en la sociedad consumista molesta, desechamos y arrinconamos” (LAPASSA, 2020). Con ello, el empleo de objetos de desecho como bolsas de plástico, es frecuente.

Desde un punto de vista más ecológico en la técnica artística el proyecto “**Redes Fantasma**” de Rossi Aguilar y Andrea Siervo, funcionó como una instalación Site-specific en el espacio público en Valencia en 2021. “La obra se materializa con la construcción de una red ecológica que se apropia del espacio, aporta dinamismo y crea diálogos entre espectador e investigación sobre la presencia en el mar de dichos agentes contaminantes” (Aguilar y Siervo, 2021).



Imagen 18. Performance “Embalatge”, 2018 por el grupo LAPASSA. Fuente: Imagen cortesía de Martí Llopis, miembro y coordinador del grupo.

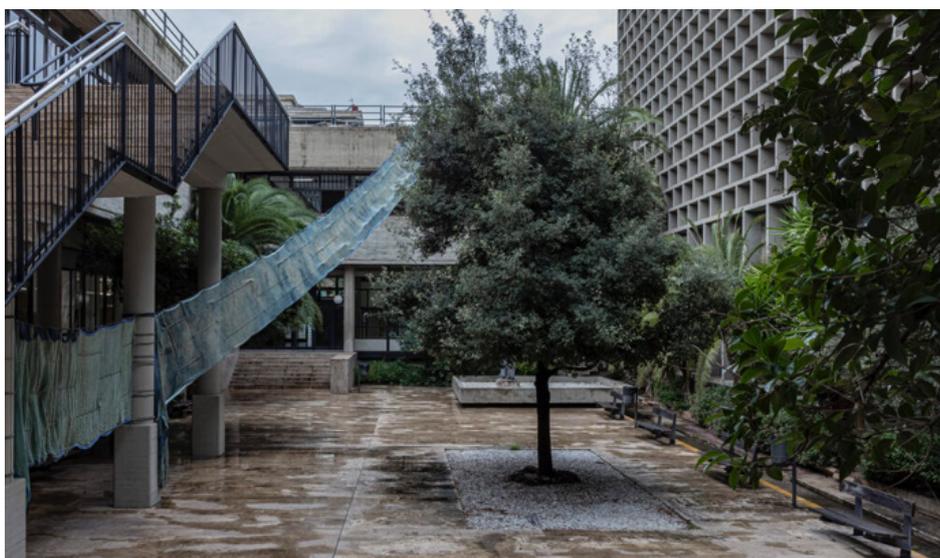


Imagen 19. Instalación “Redes Fantasma” por Rossi Aguilar y Andrea Siervo, 2021. Fuente: Imagen cortesía de las artistas. Fotografía: Miguel Lorenzo. XXIV Mostra Art Pública

Finalmente, la asociación **Colectiva27**<sup>9</sup> dirigió el Proyecto CAMI-N-ARTE, un proyecto de creación participativa en la que un grupo de veinte creadores independientes junto a los miembros de la Colectiva, recolectaron desechos plásticos, orgánicos y objetuales de la Rambla de los Gallegos en el pueblo de Cortes de Pallás. Al recorrer la ruta planteada, se recogieron residuos pequeños y grandes, con los que se hicieron una serie de piezas in situ, denunciando las agresiones medioambientales incívicas en el área (Tomás, Beneyto, Aguilar, 2022). Una forma de estimulación activista con fines claramente concientizadores.



Imagen 20. Una de las piezas del proyecto CAMI-N-ARTE donde se observa la reutilización de objetos desechados en la Rambla de los Gallegos en 2022. Fuente: Imagen cortesía de Colectiva27

Siguiendo la metodología descrita, se diseñó un cuestionario compuesto por treinta preguntas que forman una matriz de selección positiva (Sí) y negativa (No), con el fin de analizar las características identificadas en las once acciones de muestra junto con las fuentes bibliográficas directas disponibles de los creadores o de fuentes muy cercanas a los eventos. El propósito era delimitar la posición de cada uno de los once casos en relación con cada variable definida en el Cuadro A. Este enfoque permitió llevar a cabo una investigación cualitativa más profunda, donde se visualizan los casos dentro de cada variable a través de gráficos (Diagramas I-VIII), los cuales muestran la relación de cada caso con los puntos definidos en las variables descritas en el cuadro A, que se describe a continuación.

## 6. Preguntas Matriz de análisis para los 11 Casos de Estudio

En la siguiente etapa de análisis, profundizamos en la evaluación detallada de los 11 casos de estudio asociados al sistema de significación previamente definido. Para este fin, hemos creado una tabla específica que presenta las preguntas en la primera columna y los nombres de los casos en el encabezado de las columnas restantes. Esta matriz nos ha sido de gran utilidad para registrar y contabilizar las respuestas afirmativas y negativas de cada caso, permitiéndonos así evaluar de manera precisa la proximidad de cada uno de ellos con el sistema de significación que hemos establecido en este contexto. Es esencial resaltar que a medida que aumenta el número de respuestas afirmativas, se refuerza la

---

9 Formada en 2022 por Inma Peiró, Tania Ansio, Kita Pardo, Mayte Navarro Golf, Rosa Marín, Ana Tomás y Hope Campos a las que se incorporaron Isabel Folgado y Rebeka Catalá y Tham Cassany.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
¿Es práctica site-specific?											
¿Es practica <i>New Genre Public Art</i> ?											
¿Es práctica colectiva?											
¿Es práctica interactiva?											
¿Es de enfoque activista?											
¿Produce un objeto artístico?											
¿Produce una instalación artística objetual?											
¿Produce una instalación artística no-objetual?											
¿Es transitorio/a?											
¿Es durable?											
¿Produce un objeto no-artístico?											
¿Utiliza el objeto físico como "objeto encontrado"?											
¿Incorpora el diseño para su producción?											
¿Utiliza basura como material para su producción?											
¿Selecciona el plástico desechado como material de producción?											
¿Utiliza residuos plásticos para su producción?											
¿Altera las propiedades físicas del plástico para producir instalaciones artísticas?											
¿Altera las propiedades físicas del plástico para producir nuevos objetos?											
¿Es de iniciativa privada?											
¿Es de iniciativa gubernamental?											
¿Es iniciativa de asociaciones?											
¿Es práctica artística independiente?											
¿Se orienta a una población determinada?											
¿Se priorizan las relaciones interpersonales antes que la interacción con materiales?											
¿Tiene participación ciudadana en su producción?											
¿Está dirigido a un público especializado?											
¿Tiene intencionalidad promedioambiental?											
¿Procura realizar acciones promedioambientales en su entorno?											
¿Procura darle una segunda vida al material que utiliza?											
¿Procura resignificar los objetos plásticos desechados?											

1. *Tsunami de basura*. RUS. Basurama y Picnic Studio, 2009
2. *Precious Plastics*. Dave Hakkens, 2012-
3. *Petball*. Makeatuvida, 2014
4. *Red El cubo verde*, 2015
5. *Rough Fish!*. TRES Art Collective, 2015-2016
6. *Zaborra Putzu. Infla tu Basura*. Basurama, 2016
7. *Meteorito*. Jorge León, 2018
8. *Un mar de plástico*. Elena Martí, 2020
9. *Grupo Lapassa*, 2021
10. *Redes fantasma*. Rossi Aguilar y Andrea Siervo, 2021
11. *Proyecto CAMI-N-ARTE*. Colectiva 27, 2022

Cuadro B. Preguntas matriz para la selección de casos de estudio. Fuente: elaboración propia. RA. Briceño.



Cuadro C. Totalización de respuestas afirmativas (Sí) y negativas (No). Fuente: elaboración propia. RA. Briceño.

coherencia y la afinidad lógica que presenta cada caso con nuestro sistema de significación propuesto.

Después de responder a las preguntas y aplicar un análisis lógico basado en la bibliografía disponible, se sumaron las respuestas afirmativas y negativas para obtener los siguientes resultados, los cuales se presentan de manera detallada en el Cuadro C.

Los resultados obtenidos tras analizar las respuestas a las preguntas revelan importantes conclusiones acerca de la relación entre los casos de estudio y el sistema de significación propuesto en el Diagrama Circular VIII. Aquellos casos que obtuvieron una mayoría de respuestas afirmativas están más alineados con dicho sistema de significación, lo que sugiere una valorización de los objetos y materiales utilizados en las acciones artísticas. Esto se traduce en una transformación de objetos de desecho en objetos artísticos dentro de un contexto participativo, donde se observa una implicación y reconocimiento significativos de los participantes con los objetos manipulados artísticamente.

Por otro lado, los casos que mostraron una mayoría de respuestas negativas se distanciaron de la utilización de materiales plásticos desechados, tanto en la creación artística como en los fines activistas relacionados con la concienciación ambiental.

Es importante destacar que la presencia de una menor cantidad de características que vinculan un caso con la socialidad del plástico y su revalorización no significa que carezca de intencionalidad ambiental. Las variables analizadas representan inclinaciones estimadas dentro de ciertas peculiaridades observadas y consideradas en cada caso de estudio. Esto refleja la complejidad y diversidad de enfoques y objetivos presentes en las prácticas artísticas relacionadas con el medio ambiente.

## 6.1 Representaciones Gráficas de las respuestas Matriz y Análisis.

En los siguientes diagramas circulares se presenta una representación visual de la aproximación de cada caso a las afirmaciones detalladas en el Cuadro C. Estas representaciones gráficas son el resultado de una interpretación visual de los enunciados desarrollados, y tienen como objetivo componer subjetivamente las interrelaciones entre las teorías y las características planteadas en el estudio. Se incluyen un total de 8 diagramas circulares correspondientes a cada una de las variables identificadas en el Cuadro A, lo que permite una visualización clara de la cercanía o lejanía de cada caso respecto al sistema de significación propuesto.

Como se observa en los Diagramas IX y X, se denota una transversalidad en las prácticas artísticas participativas, mayoritariamente desde lo interactivo hasta las prácticas colectivas. Aunque hay una mayor concentración de las prácticas artísticas participativas (New genre public art), de decir, en las actividades artísticas que involucran la guía del artista, creativo o gestor cultural para poder realizarse (Lacy 1994). Con ello, hay un contexto guiado y predeterminado por la planificación. Las instalaciones son mayormente efímeras, priorizando la actividad participativa antes que una transformación urbana duradera en el tiempo (Hall y Robertson, 2010).

En este sentido la limpieza del espacio público (Petball; Tsunami de Basura; Infla tu basura), deviene por un lado en el empleo directo de los objetos de desechos para la elaboración de estructuras o piezas artísticas. Por otro lado, la limpieza del espacio público se utiliza como espacio para el diálogo entre participantes, siendo la obra artística principal la experiencia

participativa (Rough Fish!) o contemplativa del residuo (Meteorito; Un mar de plástico). La discriminación sobre el tipo de material utilizado (plástico, plástico entremezclado, basura o prescindir de cualquier tipo de residuo), es un factor dependiente del propósito de la obra el proyecto artístico y se encuentra englobado en los objetivos estéticos y simbólicos deseados en cada instalación o proyecto (Proyecto CAMI-N-ARTE; Redes Fantasma; Grupo Lapassa).

Ahora bien, el nivel de objetualidad de la basura plástica empleado, se agudiza en los casos con más “Síes” cuantificados en el Cuadro C. A mayor uso de objetos plástico de desecho, mayor inclinación a modificarlos para emplearlos como material de creación ya sea como materia prima para una instalación (Infla tu Basura; Tsunami de Basura), o para la generación de nuevos objetos plásticos (Precious Plastic; Petball). Aquellos casos

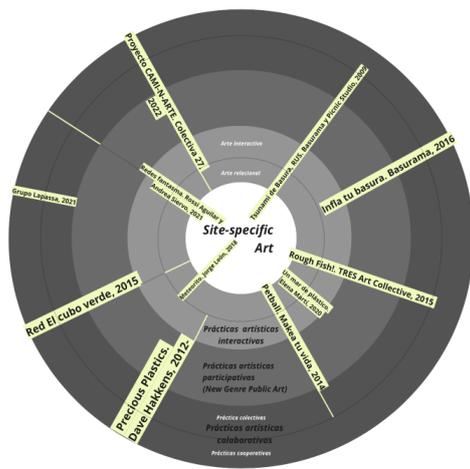


Diagrama Circular IX. Preselección de casos basado en las características recogidas en el estudio de prácticas artísticas contemporáneas en función del grado de participación del público. Crespo-Martín, B. 2020. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

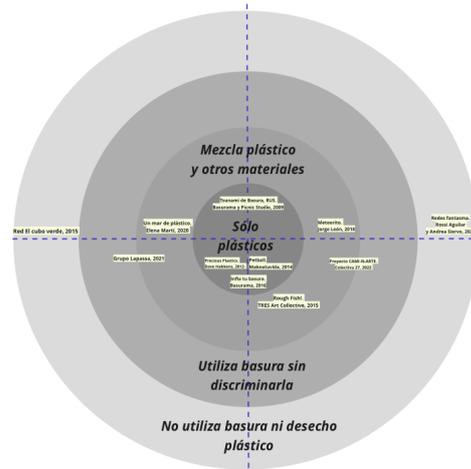


Diagrama Circular X. Preselección de casos según materiales/objetos utilizados. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

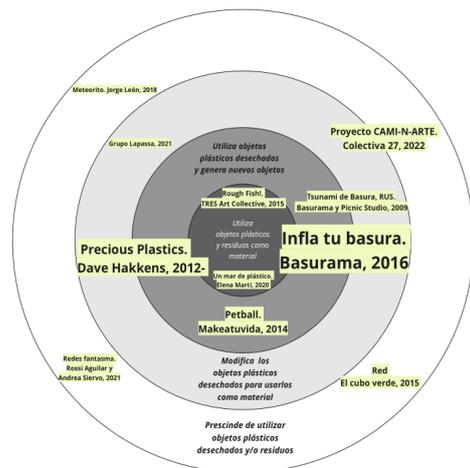


Diagrama Circular XI. Preselección de casos basada en el nivel de objetualidad de la basura plástica, desde objetos como botellas de plástico hasta el plástico de desecho utilizado como material de creación artística. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

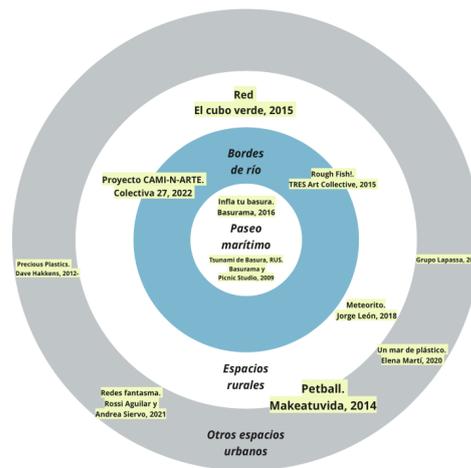


Diagrama Circular XII. Preselección de casos basada en su entorno y su relación con el eje temático de las instalaciones y/o proyectos. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

que prescinden del uso de plástico, o lo usan en menor medida, emplean materiales alternativos u otro tipo de objetos encontrados o se enfocan en la colaboración y generación de discusiones en torno al medio ambiente (Red el Cubo Verde).

Los contextos detectados (Diagrama XII), varían desde la incidencia física directa de los participantes regenerando temporalmente un espacio (Lara-Ruiz, 2023) como bordes de ríos y paseos marítimos (Rough Fish!, entre otros), extendiéndose hasta espacios rurales (Proyecto CAMI-N-ARTE) que intervienen el espacio higienizándolo pero creando obra in situ con algunos desechos, mientras se descarta el plástico de la producción. En contraste, el plástico se utiliza como elemento significativo que interrumpe un paisaje agrícola (Meteorito). O trasciende el espacio virtual para llegar a los hogares en las ciudades (Precious Plastic).

En la aplicación de la VBN Theory, observamos que los casos se sitúan mayoritariamente entre el activismo comprometido y los comportamientos no activistas en la esfera pública según sus enunciados y las características encontradas en bibliografía. Asimismo, la iniciativa por medio de asociaciones y colectivos es mayoritario en la búsqueda de concienciación ambiental (Marchioni, 1999). No obstante, esta teoría, entendida desde el individuo, requeriría un seguimiento participante a participante sobre sus capacidades individuales, actitudes, hábitos y rutinas, para entender sus motivaciones para crear en asociación con otros (Remesar et al. 2016).

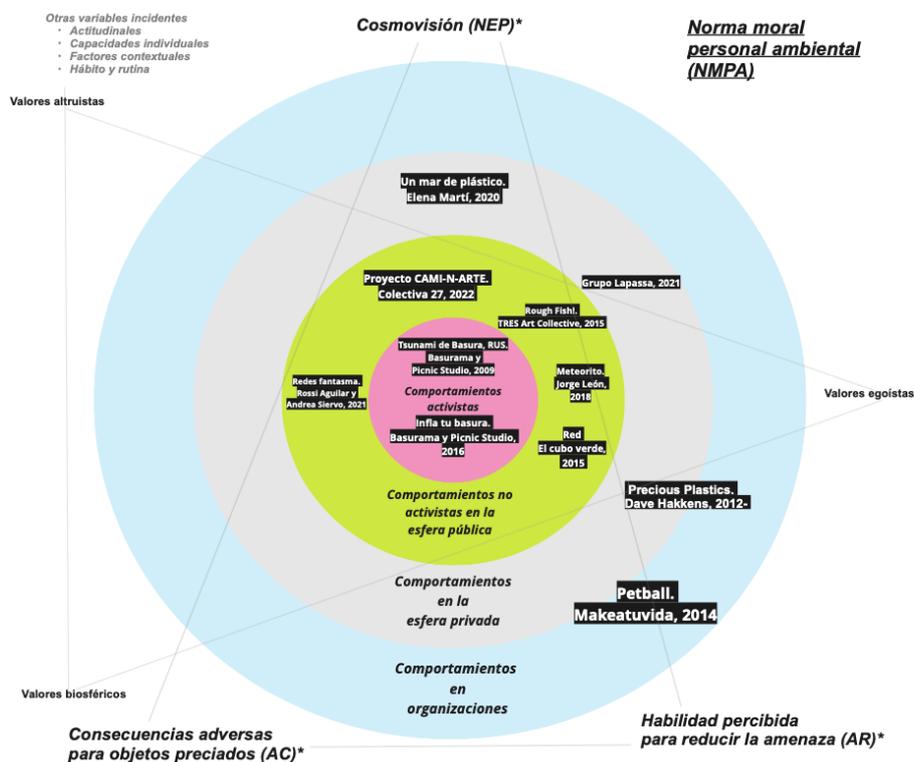


Diagrama Circular XIII. Preselección de casos basada en la aplicación de la Norm, Value, Belief Theory (VBN Theory). Stern et al. (1999). De los tipos de comportamientos proambientales significativos, sus causas y sus variables. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

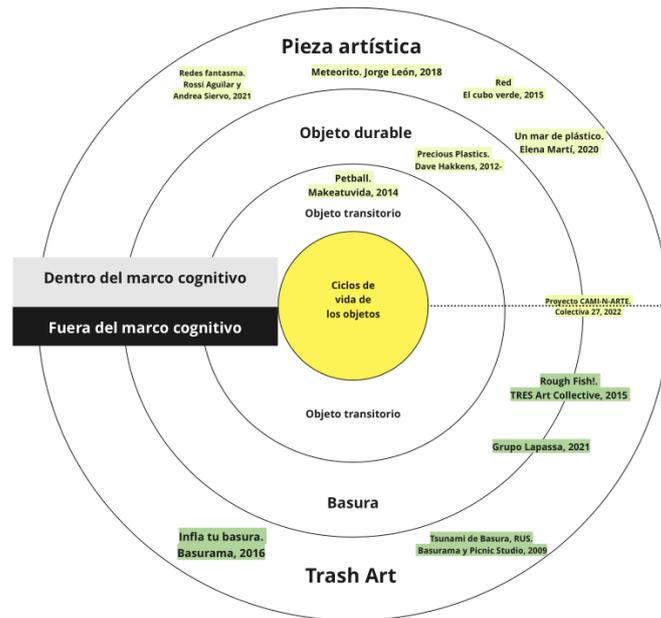


Diagrama Circular XIV. Preselección de casos basado en la teoría de la basura de Thompson (1979) y la transferencia de categorías y de valor de los objetos. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

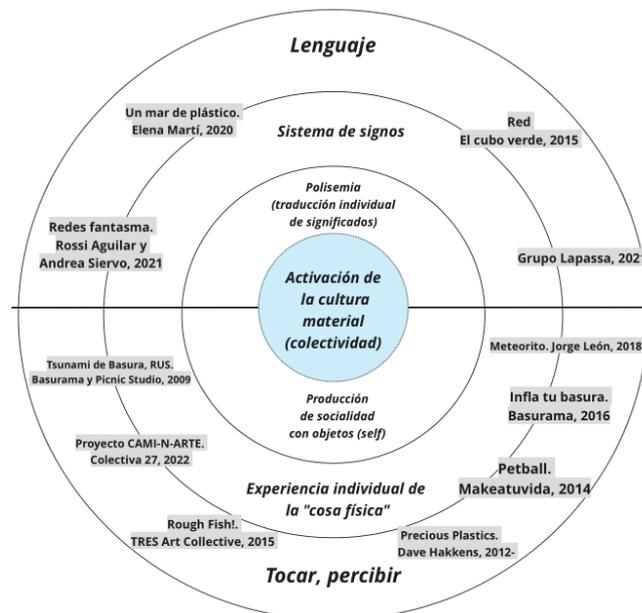


Diagrama Circular XV. Preselección de casos basada en la Psicología social de los objetos de Mead (1945). De la adquisición de significado de los objetos y socialización con objetos para la realización del self. Producción de socialidad. Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

Sin embargo y con esta limitación, sobresale la incidencia sobre el espacio público y para la democratización de los espacios de trabajo (CAMI-N-ARTE; Rough Fish!; Infla tu basura; Tsunami de basura). La intencionalidad proambiental de los actores: asociación, artistas, participantes y colaboradores, se define claramente en los enunciados de cada proyecto (Diagrama XIII).

La mayoría de los casos con más "Síes" del Cuadro C, por consiguiente emplean objetos fuera del marco cognitivo como la basura al incorporarlos en la creación de las instalaciones (Diagrama XIV). Estos objetos son traídos al campo artístico por medio de la revalorización social que Thompson propone de la pieza de arte. No obstante, se tratan

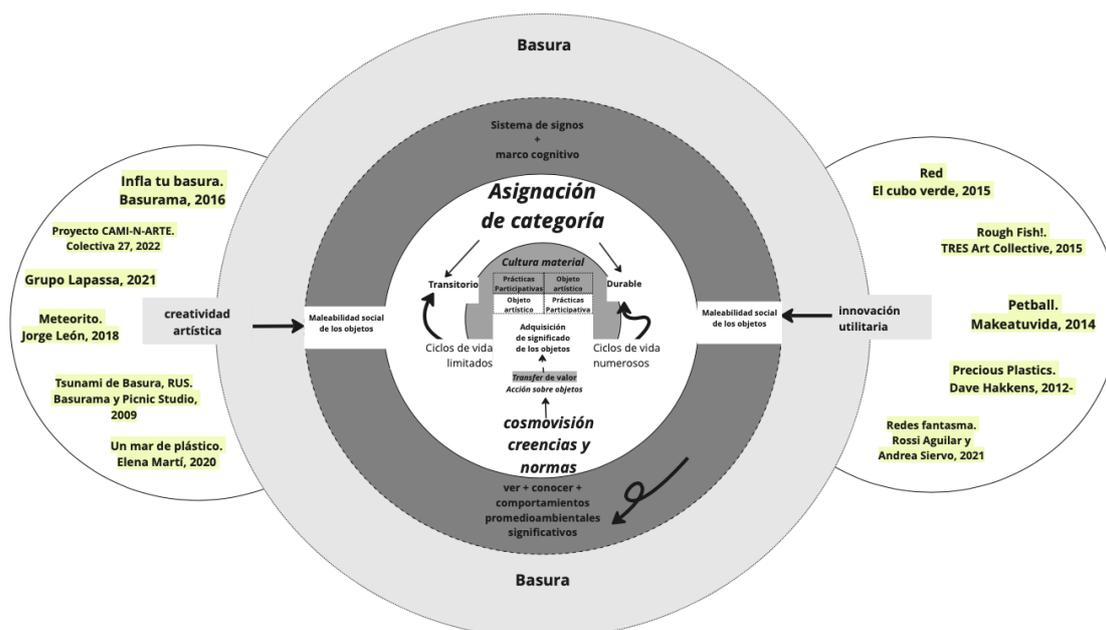


Diagrama Circular XVI. Análisis mixto Según Stern et al. (2000), Thompson (1979) y Mead (1945). Es decir, el sistema de significación tratado al inicio de este apartado y ubica a los once casos en dos puntos opuestos: la creatividad artística (producción artística) y la innovación utilitaria (más cercana al diseño). Fuente: Diseño de elaboración propia. RA. Briceño.

de piezas físicamente transitorias, pero que elevan su valor social por medio del acto participativo y se incorporan a los selves por medio de la acción creativa e identificativa que se tiene en los procesos que incorporan la acción estratégica dirigida por los artistas o gestores (Rebollo, 2003). Otros casos (Precious Plastic) operan el desecho insertándose directamente en el marco cognitivo otorgándoles una utilidad, durabilidad por medio del diseño. El caso Petball, incorpora objetos transitorios como las botellas de plástico, en la educación en la temprana infancia.

La activación de la cultura material por medio de la participación (también en los casos de más "Síes" del Cuadro B) podría originarse a través de la experiencia de tocar y percibir directamente a objetos. Es decir, la experiencia física con las "cosas físicas"; fomenta la producción de socialidad con dichos objetos generando la experiencia del self. A diferencia del resto de casos, se constituyen en el lenguaje visual y el sistema de signos para discutir, cuestionar o indagar en el tema de la contaminación ambiental. En la interacción con los objetos plásticos, se está desarrollando una experiencia estetizante de estos que es validada por el resto del grupo.

En el diagrama VIII, además de vincular las tres teorías base de este modelo, se sumó una subdivisión de los casos entre aquellos en los que predomina la creatividad artística sobre los objetos (semicírculo izquierdo) y aquellos en los que predomina la innovación utilitaria a partir de objetos (semicírculo derecho). Esto genera otra subdivisión entre los casos-muestra observados que, según el sistema de significación definido, no generaría diferenciación entre que los objetos poseen maleabilidad social de su valor al asignarle una categoría dentro de la actividad u acción que se ejerza sobre ellos

Los cambios de roles en la creación de obras participativas generan lo que se denomina "una escisión" entre la producción de objetos artísticos y el arte como medio para la autoexpresión (Bourriaud, 2006). Con ello, el público se convierte en ejecutante de un proceso creativo cuyo impacto significativo en la sociedad deriva en la creación de

determinada estética relacional (Bishop, 2006). El arte participativo podría ser un medio de maleabilidad social de los objetos para otorgarles valor.

No obstante, la manifiesta situación social de enfoque medioambiental y la educación ecológica son temas prioritarios. En esta época antropocena en la que nos encontramos, entendemos la urgente y necesaria actuación para mitigar las secuelas que va ocasionando esta contaminación. Los esfuerzos para concienciar sobre las consecuencias negativas que produce el uso de los plásticos sintéticos han provocado que se apliquen políticas públicas y legislación en materia de protección de los océanos (Tomás, Aguilar & Ansio, 2020).

Es relevante destacar que el enfoque del diseño y la estética está intrínsecamente relacionado con la creación artística y la participación del público en la generación de obras. Estos temas suelen ser explorados en contextos de arte contemporáneo y participativo, como lo argumentan autores prominentes como Nicolas Bourriaud y Claire Bishop (2004) en sus respectivas obras sobre arte relacional y prácticas artísticas participativas. Aunque estos aspectos son importantes para comprender la dinámica del arte contemporáneo y la interacción con el público, el foco principal de este texto está en la relación entre el arte, el medio ambiente y la participación del público en la generación de significado y conciencia ambiental.

No obstante, la integración de aspectos relacionados con el diseño y la convergencia con el arte contemporáneo es fundamental para comprender la dinámica creativa en la actualidad. Ambos campos, a pesar de sus diferencias, comparten una intersección que ha ido evolucionando con el tiempo, generando nuevas posibilidades de expresión y experiencias visuales para el público contemporáneo. Esta convergencia no solo impulsa la innovación, sino que también amplía los límites tradicionales de ambas disciplinas.

En el contexto de este artículo, centrado en la relación entre arte, medioambiente y participación del público, es esencial reconocer estas intersecciones como parte del panorama creativo actual. Aunque el enfoque principal no se dirige específicamente hacia la diferenciación entre el diseño y la actividad artística, esta reflexión abre puertas hacia futuras investigaciones o debates académicos que puedan profundizar en esta temática y su relevancia en el ámbito cultural y creativo contemporáneo.

## 7. Conclusiones y Perspectivas: Aplicaciones potenciales del Modelo

En este estudio se ha desarrollado un modelo de estudio basado en casos de instalaciones participativas en el espacio público, estructurado en tres etapas principales: observación y análisis de muestras; ubicación en un sistema de significación y finalmente la comparación entre casos. A partir de este modelo y del análisis de los resultados obtenidos, se desprenden las siguientes conclusiones:

**Relaciones proximales Humanas-Ecosistémicas.** El modelo propuesto ha permitido esbozar y fomentar relaciones proximales entre los seres humanos y el territorio ecosistémico que habitamos. Esto sugiere un potencial para la creación de conexiones más sólidas y conscientes entre las personas y su entorno natural.

**Contexto-espacio en Arte Participativo.** La variabilidad de acciones dentro del arte participativo no solo involucra a los participantes con los materiales, sino también con el contexto-espacio que rodea el evento. Esta integración contextual puede enriquecer significativamente la experiencia artística y su impacto social.

**Combinación de variables para valores proambientales.** Se reconoce que la predisposición moral a beneficiar el medioambiente a través de interacciones educativas no es suficiente para enraizar valores proambientales entre los participantes. Se sugiere explorar combinaciones prácticas de variables personales y socioeconómicas para fortalecer estos valores.

**Arte Público Participativo** como transformación social. El Arte Público Participativo se muestra como una herramienta imaginativa, dinámica y eficaz en la transformación social. Su capacidad para generar ambientes compartidos, comprometidos con la sostenibilidad y la investigación, abre perspectivas hacia una mayor conciencia y acción social.

Para futuras investigaciones, se proponen líneas de estudio que exploren el impacto a largo plazo de estas intervenciones, la efectividad en diferentes contextos socioculturales, el desarrollo de metodologías participativas específicas y la evaluación de la sostenibilidad de los proyectos, entre otros aspectos.

**Evaluación de impacto a largo plazo,** con una línea de investigación relevante sería realizar estudios longitudinales que evalúen el impacto a largo plazo de las intervenciones artísticas participativas en el espacio público en términos de cambios de actitud, comportamiento y conciencia ambiental en la comunidad.

**Medición de efectividad en diferentes contextos,** donde el interés reside en investigar cómo varía la efectividad de las intervenciones artísticas participativas en entornos urbanos, rurales y periurbanos, considerando las diferencias socioeconómicas, culturales y ambientales de cada contexto.

**Análisis comparativo internacional,** otra línea de investigación valiosa podría ser realizar un análisis comparativo entre diferentes proyectos de arte público participativo a nivel internacional para identificar patrones, mejores prácticas y lecciones aprendidas que puedan mejorar la implementación futura de este tipo de iniciativas.

**Desarrollo de Metodologías Participativas,** para poder investigar y desarrollar metodologías participativas específicas que involucren de manera efectiva a diversas comunidades en la conceptualización, diseño y ejecución de proyectos artísticos ambientales, promoviendo así la inclusión y la diversidad de perspectivas.

**Impacto económico y social,** desde esta perspectiva se puede explorar el impacto económico y social de las intervenciones artísticas participativas en términos de generación de empleo, revitalización de espacios públicos, promoción del turismo cultural y mejora de la calidad de vida de las comunidades locales.

**Innovación tecnológica en Arte Ambiental,** investigar cómo la integración de tecnologías emergentes, como la realidad aumentada, la inteligencia artificial o la impresión 3D, puede potenciar la creatividad y la efectividad de las intervenciones artísticas participativas en la sensibilización y acción ambiental.

Por último, una **evaluación de sostenibilidad de proyectos,** donde desarrollar herramientas y métricas específicas para evaluar la sostenibilidad de los proyectos de arte ambiental participativo, considerando aspectos como el uso de materiales reciclables, la minimización de residuos y la integración con iniciativas locales de desarrollo sostenible.

Estas líneas de investigación ofrecen un panorama amplio y multidisciplinario para seguir explorando y mejorando la práctica del arte público participativo en relación con el medioambiente y la sociedad en su conjunto.

En resumen, este modelo de estudio ofrece una estructura sólida para analizar y comprender las dinámicas del arte participativo en el espacio público, así como para plantear nuevas preguntas e investigaciones que contribuyan al desarrollo y la aplicación efectiva de estas prácticas en beneficio de la sociedad y el medio ambiente.

## 8. Referencias Bibliográficas

- AENOR (2009) Mecanismos para la reducción de emisiones de gases de efecto invernadero: protocolo de Kioto. AENOR.
- Aguilar Luzón, M. del C. (2006). El modelo del valor, las normas y las creencias hacia el medio ambiente en la predicción de la conducta ecológica. *Medio ambiente y comportamiento humano.*, 7(2), 21–44.
- Aguilar, R. Siervo, A. (12 de julio de 2021). Redes Fantasma, de Rossi Aguilar y AndreaSiervo.<https://www.uv.es/uvweb/servicio-informacion-dinamizacion-sedi/es/novedades/-redes-fantasma-rossi-aguilar-andrea-siervo-1285923346145/Novetat.html?id=1286206874275>
- Álamo, A. (coord.), and Pérez, J. (coord.). (Eds.). (2019). Participación ciudadana y gobernanza. Materiales para la facilitación. Ediciones OCTAEDRO, S. L.
- Alonso, M. (30 de mayo de 2018). Entrevista a Yuken Teruya, arte y ecología. *Neo2 Magazine*. <https://www.neo2.com/yuken-teruya-arte-y-ecologia/>
- Aparicio López, J., & Rodríguez Alviso, C. (2020). Experiencias de transversalización del medio ambiente en el contexto de los ODS 2030. Ediciones y Gráficos Eón.
- Arnstein, S. R. (1969). A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), 216–224.
- Art Madrid. (21 de septiembre de 2020) Marc Sparfel. <https://www.art-madrid.com/es/shop/artista/marc-sparfel>
- Ajzen, I. (1991). The theory of planned behavior. *Organizational Decision and Human Decision Process*, 50, 179–211.
- Basurama (2011). RUS. Residuos Urbanos Sólidos. Basura y Espacio Público en Latinoamérica. Editorial Delirio
- Basurama. (30 de junio de 2021). Tubo pasta de dientes. <https://basurama.org/zaborrapuztu/inflable/tubo-pasta-de-dientes/>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Bauman, Z. (2015). Modernidad líquida [recurso electrónico]. Fondo de Cultura Económica.
- Bourriaud, N. (2006). Estética relacional (1a, 4a ed.). Adriana Hidalgo.
- Baudrillard, J. (2010). El sistema de los objetos. Siglo XXI de España.
- Biesta, G. (2012). George Herbert Mead: Formation Through Communication: Theories of Bildung and Growth. *Connections and Controversies Between Continental Educational Thinking and American Pragmatism*. Pages: 247–260. Brill
- Bishop, C. (2006). Participation. MIT Press.
- Booth, K. J. (2016). The meaning of the social body: bringing George Herbert Mead to Mark Johnson's Theory of Embodied Mind. *William James Studies*, 12(1), 1–18. <http://www.jstor.org/stable/26203794>
- Bradley, F. (1999). Surrealismo. Encuentro.

- Canal Myahamoment. (12 de septiembre de 2011). Art Out of Junk – an aha moment with Marshall from Rapid City. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pP8czlGfgLo>
- Christov-Bakargiev, C. (1999). *Arte povera*. Phaidon.
- Crespo-Martín, B. (2020). Acerca de las prácticas artísticas participativas contemporáneas como catalizadoras de la sociabilización. *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 275–286. <https://doi.org/10.5209/hics.69244>
- Della Porta, D. and Diani, M. (2006). *Social Movements. An Introduction (2a)*. Blackwell Publishing Ltd.
- Delvoye, W. (25 de septiembre de 2011). About. <https://wimdelvoye.be/about/>. Recuperado el 4 de mayo de 2023.
- De Pájaro, F. (6 de enero de 2015). Art is Trash. <https://www.artistrash.es/>. Recuperado el 3 de mayo de 2023
- Dietz, T., & Stern, P. C. (2008). *Public participation in environmental assessment and decision making [electronic resource]*. National Academies Press.
- Doménech, Miquel., Iñiguez, L., Tirado, F. (2003). George Herbert Mead y la psicología social de los objetos. *Psicología & Sociedade*, 15(1), 18–36. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822003000100003>
- Drap-Art (21 de enero de 2023). Nada desaparece, todo se transforma. Quién somos. <https://www.drapart.org/en/qui-som/>. Recuperado el 5 de mayo de 2023.
- El Cubo Verde. (3 de febrero de 2018). El Cubo Verde. <https://www.elcuboverde.org/>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Fisher, D., Smiley, B. (2016) Adapting Rubbish Theory for heritage tourism. *Journal of Heritage Tourism*, 11:2, 143-154. 10.1080/1743873X.2015.1080711
- Fontal Merillas, O., García Ceballos, S., & Ibáñez Echeverría, Á. (2015). *Educación y patrimonio: visiones caleidoscópicas*. Trea.
- Fenichel, S. (1996). *Plastic: The Making of a Synthetic Century*. Harper Collins.
- Gablik, S. (1995). *Connective Aesthetics: Art After Individualism*. Editorial S. Lacy, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (pp. 74-87). Bay Press
- García-Huidobro-Munita, R., & Freire-Smith, M. (2023). Hacia prácticas artísticas de mediación en contextos sociales. *Arte, Individuo y Sociedad, Avance en línea*(3), 1–20. <https://doi.org/10.5209/aris.85576>
- Gil Juárez, A. (2006). [TESIS DOCTORAL]. Aproximación a una teoría de la afectividad. Ibáñez Gracia, Tomás (dir.). <http://hdl.handle.net/10803/5454>
- GOFFMAN, E. (2006) *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu
- Guagnano, G. A., Stern, P. C., & Dietz, T. (1995). Influences on attitude-behavior relationships: A natural experiment with curbside recycling. *Environment and Behavior*, 27, 699–718.
- Haversham, M. (4 de agosto de 2020). About. <https://www.marthahaversham.com/about>. Recuperado el 4 de mayo de 2023.

- Hall, T. and Robertson, I. (2010). Public Art and Urban Regeneration: Advocacy , claims and critical debates Public Art and Urban Regeneration : advocacy ,. February 2013, 37–41.
- Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. (4 de enero de 2018). Art and Commodity in the 1980s. <https://hirshhorn.si.edu/exhibitions/brand-new-art-commodity-1980s/> . Recuperado el 3 de mayo de 2023
- Kals, E., Schumacher, D., & Montada, L. (1999). Emotional affinity toward nature as a motivational basis to protect nature. *Environment and Behavior*, 31, 178–202.
- Kester, G. H. (2004). *Conversation pieces: community and communication in modern art*. University of California Press.
- Lacy, S. (1994). *Mapping the terrain: new genre public art*. Seattle, Washington: Bay Press.
- Lara-Ruiz, R. (2023). Arte participativo en España (2022-23). La gestión de los eventos culturales temporales. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(2), 467-479. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.92056>
- LAPASSA. (30 de septiembre de 2020). LAPASSA. <https://martillopis.blogs.upv.es/lapassa/>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Leverzencie, R. (7 de marzo de 2023). Upcycled Art – Creativity Meets Sustainability. <https://greenpop.org/upcycled-art/>
- Lind, M. (2007). “The Collaborative Turn”. En Billing, J.; Lind, M.; Nilsson; L. (eds.). *Taking the Matter into. Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*. pp. 15-31. Black Dog Publishing.
- Madrid, A. (2016). *El cambio climático y el Acuerdo de París: con el texto completo y comentado del Acuerdo de París*. AMV.
- Makea Tu Vida. (12 de abril de 2021). Taller PETBALL. <https://www.makeatuvida.net/taller-petballs/>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Marchioni, M. (1999). *Comunidad, participación y desarrollo: teoría y metodología de la intervención comunitaria*. Editorial Popular S.A.
- Martí, E. (26 de julio de 2021). Un mar de plástico. <https://www.elenamarti.com/un-mar-de-plastico/>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Martín, M. (5 de agosto de 2018). ¡Un meteorito calle en el Valle de Ocón!. Nuevecuatrouno. <https://nuevecuatrouno.com/2018/08/05/un-meteorito-cae-en-el-valle-de-ocón/>
- Martín P., Beatriz R. (22 de febrero de 2023). AUARA el agua oficial de ARCOmadrid por cuarto año consecutivo. IFEMA. <https://www.ifema.es/arco/notas-prensa/auara>
- Marwoto, I. (2019). From rubbish to cultural identity; Making archaeology relevant for the contemporary community. *Wacana*. 20(2), 317–351. <https://doi.org/10.17510/wacana.v20i2.678>
- Masdearte. (26 de mayo de 2016). Junk Art el valor de la basura. <https://masdearte.com/movimientos/junk-art/>
- Masdearte. (31 de marzo de 2017). Rauschenberg Robert. <http://masdearte.com/artistas/rauschenberg-robert/>

- McDonough, W., & Braungart, M. (2005). *Cradle to cradle = (De la cuna a la cuna): rediseñando la forma en que hacemos las cosas*. McGraw-Hill/Interamericana de España.
- Mead, G.H. (1932). *Mind, Self & Society*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- Melucci, A. (1999). *Acción Colectiva, Vida Cotidiana y Democracia*. El Colegio de México. Mitchell, S.A. (1993) *Multiple selves, singular Self*. In: *Hope and Dread in Psychoanalysis*. New York: Basic Books, pp. 95-122.
- MuseoGuggenheim Bilbao. (21 de junio de 2021). Colaboración. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/colaboracion>
- Ocampo, K. (18 de julio de 2017). *Drap Art: Todo se recicla*. Revista OHLALÁ!. <https://www.somosohlala.com/revista/historico/drap-art-todo-se-recicla-nid18072017>
- Pindado, F. (2005). *La participación no se improvisa*. Revista de Estudios Locales, 87, 1–17.
- Pleyers, G. (2018). *Movimientos sociales en el siglo XXI: perspectivas y herramientas analíticas*. CLACSO.
- Pol, E. and Vidal, T. (2005). *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Anuario de Psico, 36(3), 281–297.
- Precious Plastic. (30 de junio de 2021). *Our History*. <https://preciousplastic.com/about/history.html/>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Rando Burgos, E. (2021). *El Pacto Verde Europeo como antesala de la Ley Europea del Clima*. Bioderecho. 12. <https://doi.org/10.6018/bioderecho.460611>
- Reader, M. (1 de abril de 2016). *Profile*. <https://www.michelle-reader.co.uk/artist-profile.html>. Recuperado el 5 de mayo de 2023.
- Rebollo, Ó. (2003). *Bases político-metodológicas para la participación*. Ciudades Para Un Futuro Más Sostenible, 24, 1–10.
- Remesar, A. (Ed.). (2005). *Urban Regeneration A Challenge for Public Art 2005*. Universitat de Barcelona.
- Remesar, A., Salas, X. and Vidal, T. (2016). *Urban Governance and Creative Participation in Public Space and Public Art*. In A. Remesar (Ed.), *The Art Of Urban Design in Urban Regeneration. Interdisciplinarity, Policies, Governance, Public Space* (pp. 112–151). Universidad de Barcelona.
- Remesar, A. (2019). *Del arte público al post-muralismo. Políticas de decoro urbano en proceso de Regeneración Urbana*. *On the W@terfront*, 61(1), 3–65
- Reyes Tagle, Y. (2013). *La protección del conocimiento tradicional a través de las bases de datos y registros en la Convención sobre Diversidad Biológica y la Convención de Lucha Contra la Desertificación*. Agenda Internacional.
- Ricart, N. and Remesar, A. (2010). *Arte público 2010*. *Ar@cne*. Revista Electrónica de Recursos En Internet Sobre Geografía y Ciencias Sociales.
- Santiago, P., & Tomás Miralles, A. (Eds.). (2022). *Equilibrio verde*. Äther Studio.
- Schultz, P. W., & Zelezny, L. C. (1999). *Values as predictors of environmental attitudes: Evidence for consistency across cultures*. *Journal of Environmental Psychology*, 19, 255–265.

- Singleton, B. E. (2021). The whale watched and whaled: exploring the orderings of a complex environmental issue through the lens of rubbish theory. *Journal of Political Ecology*, 28(1), 395-. <https://doi.org/10.2458/jpe.2928>
- Schwartz, S. H. (1973). Normative explanations of helping behavior: A critique, proposal, and empirical test. *Journal of Experimental Social Psychology*, 9, 349–364.
- Schwartz, S. H. (1977). Normative influences on altruism. In L. Berkowitz (ed.), *Advances in experimental social psychology*, 10, 221–279. New York: Academic Press.
- Stern, P. C., Dietz, T., Abel, T., Guagnano, G. A., & Kalof, L. (1999). A Value-Belief-Norm Theory of Support for Social Movements: The Case of Environmentalism. *Human Ecology Review*, 6(2), 81–97.
- Stern, P. C. (2000). Toward a Coherent Theory of Environmentally Significant Behavior. *Journal of Social Issues*, 56(3), 407–. <https://doi.org/10.1111/0022-4537.00175>
- Stern, S. (2002). The Self as a relational structure: A dialogue with multiple-Self theory. *Psychoanalytic Dialogues*, 12(5), 693–714. <https://doi.org/10.1080/10481881209348701>
- STIR World. (27 de enero de 2023). RoPlastic Prize 2023. <https://www.stirworld.com/reflect-roplastic-prize-2023>.
- Shearer, R. (1997). “Marcel Duchamp’s Impossible Bed and Other ‘Not’ Readymade Objects: A Possible Route of Influence from Art to Science”. *Art & Academe*, 10(1-2), 26-62, 76-95)
- South London Gallery (25 de enero de 2018). Michael Landy: Art Bin. <https://www.southlondongallery.org/exhibitions/michael-landy-art-bin/>. Recuperado el 4 de mayo de 2023
- Stolorow, R.D. & Atwood, G.E. (1992) *Contexts of Being: The Intersubjective Foundations of Psychological Life*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- Symposium (1996). The multiplicity of Self and analytic technique. *Contemp. Psychoanal.*, 32 (4).
- Teicholz, J.G. (1999). *Kohut, Loewald, and the Postmoderns*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- Thompson, M. (1979). *Rubbish theory*. Oxford University Press.
- The Independent (2000). There’s no need to be afraid of the present - Commentators, Opinion. *The Independent*. Archivado desde el original el 1 de marzo de 2000.
- Think Plastic Brazil. (29 de noviembre de 2022). Sostenibilidad, innovación y diseño fueron temas-clave de seminarios de World Plastic Connection Summit 2022. <https://thinkplasticbrazil.com/es/sostenibilidad-innovacion-y-diseno-fueron-temas-clave-de-seminarios-de-world-plastic-connection-summit-2022/>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Tomás, A., Aguilar, R., Ansio, T. (2020). Communication Campaign on the SDGs “Set your SDGoals! You are part of the chain towards sustainability!”. Red de Soluciones para el Desarrollo Sostenible (SDSN por sus siglas en inglés). <https://irp-cdn.multiscreensite.com/be6d1d56/files/uploaded/accelerating-education-for-the-sdgs-in-unis-ES-web.pdf> . Recuperado el 2 de diciembre de 2023.

- Tomás, A., Beneyto, N., Aguilar, R. (21 de noviembre de 2022). CAMI-N-ARTE. El proyecto artístico que convierte el incivismo en arte. [https://dibujo.webs.upv.es/cami\\_n\\_arte-el-proyecto-artistico-que-convierte-el-incivismo-en-arte/](https://dibujo.webs.upv.es/cami_n_arte-el-proyecto-artistico-que-convierte-el-incivismo-en-arte/)
- TRES Art Collective. (11 de septiembre de 2016) Rough Fish! <https://tresartcollective.com/filter/%23roughfish-%23andfestival/2016-Rough-Fish>. Recuperado el 11 de septiembre de 2023.
- Tomkins, C. (1996). Duchamp: A Biography. Henry Holt and Company, Inc.
- Tubella, P. (30 de enero de 2010). Obras de Hirst o Emin a la basura. El País. [https://elpais.com/diario/2010/01/30/agenda/1264806002\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/agenda/1264806002_850215.html)
- UN Water. (13 de marzo de 2023). World Water Day Campaign Launches. <https://www.unwater.org/news/world-water-day-2023>. Recuperado el 2 de mayo de 2023
- Vidal, T., Carmona, M., Fernández Carrasco, R. D. and Pindado, F. (2022). Apuntes para un análisis psicosocial crítico de los procesos participativos de ámbito local: representaciones sociales y empoderamiento. *Anuario de Psicología*, 52(1), 36–45.
- Waldburguer y Wouters. (5 de agosto de 2020). Mark Dion Biography. <https://www.waldburgerwouters.com/artists/mark-dion>
- Whitley, C. T., Takahashi, B., Zwickle, A., Besley, J. C., & Lertpratchya, A. P. (2018). Sustainability behaviors among college students: an application of the VBN theory. *Environmental Education Research*, 24(2), 245–262. <https://doi.org/10.1080/13504622.2016.1250151>
- Widegren, Örjan. (1998). The New Environmental Paradigm and personal norms. *Environment & Behavior*, 30, 75-100.
- Wynveen, C. J., Wynveen, B. J., & Sutton, S. G. (2015). Applying the Value-Belief-Norm Theory to Marine Contexts: Implications for Encouraging Pro-Environmental Behavior. *Coastal Management*, 43(1), 84–103. <https://doi.org/10.1080/08920753.2014.989149>
- Yakut, E. (2021). A VBN theory view on pro-environmental behavior and life satisfaction: Turkey's recent legislation on plastic carry bags. *Curr Psychol.* 40, 1567–1579. <https://doi.org/10.1007/s12144-021-01353-y>

\* Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto subvencionado GRÁFICA BIOPLÁSTICA: TRANSVERSALIDAD TÉCNICA PARA UN MODELO DE REPRODUCCIÓN MÚLTIPLE SOSTENIBLE. Financiado por la Generalitat Valenciana y el Fondo Social Europeo. Código ACIF/0008

### AGUILAR BRICEÑO, Rosangela

Centro de investigación Arte y Entorno.  
Universitat Politècnica de València.  
Email: [roagbri@bbaa.upv.es](mailto:roagbri@bbaa.upv.es)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1116-257X>

### TOMÁS MIRALLES, Ana

Departamento de Dibujo, Centro de Investigación Arte y Entorno.  
Universitat Politècnica de València.  
[atomas@dib.upv.es](mailto:atomas@dib.upv.es)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9135-6085>

### ESTEVE SENDRA, Chele

Departamento de Dibujo, Centro de Gestión de la Calidad y del Cambio.  
Universitat Politècnica de València.  
Email: [maessen@dib.upv.es](mailto:maessen@dib.upv.es)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9089-5324>