

---

## «ES LO QUE FUE, ES LO QUE ES, ES LO QUE SERÁ»

---

**Ane Rubio Echazarra**

Investigadora independiente

### Resumen

El ritmo de consumo actual está basado en el consumismo desmedido que lejos de ofrecer una vida consciente y un futuro digno, precipita al mundo que conocemos hoy a un colapso relativamente inmediato. Dentro de este contexto tan desolador, este artículo presenta un proyecto artístico que busca una alternativa a procesos que permitan imaginar futuros más positivos basados en un acercamiento y un respeto a la naturaleza y a los recursos que esta misma ofrece. El proyecto «*Es lo que fue, es lo que es, es lo que será*» se basa en la efimeridad y en la reutilización de los propios materiales utilizados o recuperados, con la intención de comenzar una búsqueda a maneras alternativas de producir artísticamente dentro de este contexto. Al mismo tiempo, tiene como objetivo generar un espacio de duda y cuestionamiento de patrones capitalistas y consumistas de los que no se es consciente, con la intención de encuadrar las categorías de sostenibilidad y práctica ecológica dentro del arte.

**Palabras clave:** INSTALACIÓN; ARTE EFÍMERO; REUTILIZACIÓN; CIRCULARIDAD

---

## «IT'S WHAT IT WAS, IT'S WHAT IT IS, IT'S WHAT IT WILL BE»

---

### Abstract

The current rhythm of consumption is based on excessive consumerism that, far from offering a conscious life and a dignified future, precipitates the world as we know it today to a relatively immediate collapse. Within this bleak context, this article presents an artistic project that seeks an alternative to processes that allow us to imagine more positive futures based on an approach and respect for nature and the resources it offers. The project «*It's what it was, it's what it is, it's what it'll be*» is based on ephemerality and the reuse of its own materials or salvaged materials, with the intention of beginning a search for alternative ways of producing artistically within this context. At the same time, it aims to generate a space of doubt and questioning of capitalist and consumerist patterns of which one is unaware, with the intention of framing the categories of sustainability and ecological practice within art.

**Keywords:** INSTALLATION; EPHEMERAL ART; REUSE; CIRCULARITY

Rubio Echazarra, Ane. 2024. «Es lo que fue, Es lo que es, Es lo que será: Lo residual y el tiempo como medio creativo». *AusArt* 12 (2): 131-147. <https://doi.org/10.1387/ausart.26207>

## 1. Introducción

En el contexto actual, el consumo excesivo y la explotación de los recursos naturales como si fueran infinitos forman parte de la forma de hacer y entender la relación del ser humano y la naturaleza a causa de un sistema basado en el capitalismo. En el artículo de investigación «Arte y sostenibilidad: Respuestas artísticas ante el colapso» (Bruna & Viladomiu 2018), se expone como el escenario de multi-crisis (económica, social, institucional, política, ambiental...) demuestra cuales son las consecuencias o los problemas de un sistema basado en un modelo económico fundamentado en un crecimiento sostenido y un consumismo sin medida. Este sistema actúa como si el crecimiento, y en consecuencia el consumo, fuesen ilimitados. Sin embargo, de no ser así, rebasados los límites de estos dos factores, el sistema colapsará.

Como afirma el informe desarrollado por IPCC (2015), el impacto que el ser humano ha tenido en el sistema climático es evidente, ya que el cambio climático está directamente relacionado con la actividad humana en el planeta. Aunque el clima ha ido cambiando a lo largo de la historia -como cuando transicionó de épocas glaciales a condiciones tropicales-, ocurrió de una forma mucho más lenta durante periodos de tiempo muy largos. Sin embargo, la revolución industrial fue un acontecimiento que alteró el ritmo al que cambiaba el clima. El ser humano empezó a industrializar los procesos de producción basados en combustibles fósiles entre 1820 y 1840, lo que provocó un aumento de las emisiones de gases de efecto invernadero como el óxido nitroso y el dióxido de carbono. Ha sido desde entonces que el cambio climático ha tomado un ritmo drástico y arriesgado para la subsistencia del planeta y todos los seres vivos que lo habitan.

Dentro de este contexto, y mediante el proyecto llevado a cabo, se pretende focalizar en la responsabilidad que se posee y la necesidad de reimaginar la presencia del ser humano sobre el entorno natural y la relación con el resto de habitantes no humanos. En este aspecto, el arte desempeña un papel decisivo en la acción por el clima, ya que su vertiente educativa tiene características sociales comunicativas y afectivas únicas, al mismo tiempo que fomentan el aprendizaje intergeneracional. Según una investigación llevada a cabo por el Instituto de Cultura y Sociedad de la Universidad de Western Sydney, los museos ocupan una posición única en los sectores político y mediático como fuentes de información fiables. Se sitúan justo después de las organizaciones científicas y muy por delante de los principales medios de comunicación y el gobierno en lo que respecta a la comunicación de la ciencia del clima y el aumento de la comprensión pública del cambio climático. Por lo tanto, es innegable el impacto que tiene el arte en la sociedad y la poderosa herramienta educativa que es.

Por tanto, este proyecto se ha llevado a cabo por el impulso de dirigir la atención hacia la responsabilidad inherente de los/as creadores/as de nuevas materializaciones. Pretende contemplar las dimensiones éticas de

la producción artística, tomar conciencia y cuestionarse si proceden de necesidades únicamente personales o colectivas y cuál es la finalidad de tales propuestas, tanto simbólica como material. Se entiende que pensar en la finalidad (dentro de un contexto ecosocial) del proceso creativo final afianza el por qué de la creación de ella, y por tanto, llevar a cabo un planteamiento posiblemente más ecocentrista. El proyecto pretende inspirar un diálogo más amplio sobre la creación responsable y contribuir a un cambio de paradigma en la forma de enfocar y valorar los objetos que hacemos existir.

## 2. Un acercamiento a algunos términos

De esta manera, resulta necesario plantear un acercamiento a ciertos términos que son útiles para entender el marco contextual de este proyecto. Estos términos transitan desde perspectivas filosóficas a movimientos artísticos que en algunos puntos pueden entenderse como opuestos, ya que se basan en ideas sociales y políticas contrarias, pero que de alguna manera acaban pudiendo interrelacionarse.

Para empezar, es interesante comentar como científicos como Crutzen y Stoermer exponían en su ensayo (2000) el proceso evolutivo de la anterior era geológica del Holoceno hacia la actual era del Antropoceno. Esto se debe a que el impacto humano sobre el medio ambiente ha llegado a ser tan relevante como para propiciar grandes cambios geológicos que se ha utilizado para designar la era en la que vivimos. Estas transformaciones se han dado a causa de la edificación, el consumo de combustibles fósiles, la deforestación de bosques, la demanda de agua o la explotación de diferentes recursos naturales. En relación a este término, se puede entender que la relación actual entre el ser humano y el planeta es antropocentrista.

Etimológicamente, la palabra antropocentrismo está compuesta por dos términos: por un lado 'Anthropos' que significa 'hombre' en el sentido genérico de 'ser humano', y por otro lado, la segunda parte que deriva del término latino 'centrum'. Es decir, el antropocentrismo se refiere al ser humano considerado como centro. Se trata de una idea fundamental que se encuentra en muchas de las ideologías y religiones occidentales. Según el antropocentrismo, que considera al ser humano distinto y superior a los demás seres vivos, la vida humana tiene un valor intrínseco, mientras que los demás seres vivos –como las plantas, los animales, los minerales...– son sólo bienes que pueden utilizarse para el bien de la humanidad. Es decir, se habla de la predominancia en cuanto al valor del ser humano con respecto a todo lo demás existente y se establecen, por lo tanto, subordinaciones (Anaya 2014). Dado que la pérdida de los recursos naturales y de un medio ambiente sano puede repercutir en el confort, la calidad de vida y la salud del ser humano, los antropocéntricos son partidarios de la conservación de la naturaleza. Dicho de otra manera, defienden la idea de la conservación del medio natural sin la finalidad de protegerlo, si no de conservar

los intereses del ser humanos. Por tanto, la naturaleza continúa siendo explotada y destruida siempre que no incurra en la calidad y comodidad de vida del ser humano.

Sin embargo en un plano opuesto se encuentra el ecocentrismo. El *ecocentrismo*, el cual derivó del *biocentrismo*, surgió a finales de la década de 1970 y uno de sus mayores representantes fue el filósofo Arne Naess. Naess sostenía que «la vida en la Tierra tiene valor en sí misma y por ello es independiente de las utilidades y propósitos humanos» (1973). De esta manera, el biocentrismo expone la pluralidad de valores que existen más allá de los autodefinidos por los humanos, rechazando el valor económico impuesto y reconociendo el valor de todas las formas de vida. De esta manera, la conservación y protección del medio natural se da por el simple hecho de su valor intrínseco de ser, replanteando una relación entre los seres humanos y los entorno naturales más allá de la capacidad de los recursos naturales para satisfacer las necesidades materiales o físicas humanas.

En cuanto a movimientos artísticos que resultan relevantes como acercamiento a estas dos perspectivas filosóficas, se encuentran el *land art* y el *eco art*. El *land art*, también conocido como *earth art* o *earthworks*, es un movimiento artístico que emergió en la década de 1960, y se considera a Richard Long como uno de los padres fundadores. Consiste en la creación de proyectos artísticos utilizando como medio materiales y paisajes naturales. A través de la interacción directa con el entorno, se utilizan materiales como la arena, el agua, las rocas, los árboles y la tierra para crear esculturas, instalaciones y obras para un sitio en particular. El *land art* desafía la idea de que el arte existe únicamente en galerías y museos al intentar crear un vínculo entre el arte y el mundo natural. Generalmente no se tiene en cuenta el aspecto ecológico, ya que es un movimiento basado en la relación entre la naturaleza y el arte desde un punto de vista estético y no ético. De esta manera, por mucho que ponga en duda el mercado del arte, podría considerarse un movimiento antropocentrista, ya que los deseos y objetivos de la creadora/creador se imponen ante el entorno natural y las posibles necesidades que tenga o no tenga dicho lugar. Por el contrario, el *eco art* es un movimiento que surgió también en la década de 1960, con obras de Joseph Beuys, Herbert Bayer y Hans Haacke entre otros. Tiene como objetivo promover la sostenibilidad y aumentar la concienciación pública sobre los problemas medioambientales. Se producen obras que hablan de temas relacionados con el medio ambiente, como la contaminación, el cambio climático y la pérdida de biodiversidad. Hay muchas disciplinas diferentes dentro de este movimiento como puede ser la performance, las instalaciones y las iniciativas de arte público. Este movimiento artístico, al contrario que el *land art*, valora las necesidades del entorno natural, desarrolla el proyecto respecto a esas necesidades y propone una articulación entre intenciones, percepción y respuesta del sujeto creativo en relación con el objeto y el entorno, ofreciendo una propuesta desde una mirada ecocentrista o biocentrista.

Habiendo expuesto un acercamiento a estos dos movimientos artísticos que utilizan la naturaleza como medio, se puede presentar la relación dialéctica que se da entre la naturaleza y el arte. Se habla de relación dialéctica cuando los dos términos de la relación muestran una interacción conflictiva. Además, es muy común que como resultado de esta relación conflictiva surja un tercer objeto, que se podría identificar como un objeto apreciado estéticamente o no, depende del paradigma vigente en cada momento histórico. De este modo, esta interacción de fuerzas conflictivas entre estos dos objetos o términos es necesaria para generar un tercer objeto basado en la apreciación estética. Dicho de otro modo, el sentido de la estética puede entenderse en relación con la manera en la que interactúan los componentes sociales o culturales, en relación con la valoración de la relación de lo humano con lo natural en este caso, y no sólo con situaciones armoniosas o centrada en los criterios formales de las obras. Es decir, se desarrollan proyectos en los que previamente se tiene en cuenta la interacción que se dará entre la naturaleza y lo creado, siendo esa misma tensión la que haga que ese tercer objeto o resultado exista. Por tanto, este proyecto busca dejar a un lado lo socialmente y culturalmente establecido en relación a lo considerado estético, con el objetivo de poder apreciar los resultados que se dan al permitir la naturaleza ser el sujeto en vez del objeto o medio. Se busca dar espacio a evidenciar la continuidad entre lo natural y lo cultural.

Esta continuidad revela, además, los límites de la perspectiva socio-constructivista que, si bien sirve para evidenciar cómo la desigualdad y las injusticias de origen social pasan a ser naturalizadas, sigue manteniendo una lógica binaria que no da cuenta del hecho de que naturaleza y cultura forman parte del mismo mundo de la vida y se afectan recíprocamente de manera constante e ininterrumpida (Dorado 2021, 72).

De esta manera, el concepto de *continuum* natura-cultura enfoca la importancia en las agencias distribuidas e independientes a la cognición humana, permitiendo que la interacción entre ellas den forma a la creación de nuevos fenómenos.

### 3. El proyecto

«*Es lo que fue, es lo que es, es lo que será*» recoge los tres espacios temporales -pasado, presente y futuro- como parte del proyecto<sup>1</sup>. Es decir, el proyecto no existiría sin entender como medio el espacio temporal entre ellos y la intervención de las manos humanas en el proceso creativo. Por lo tanto, nace la necesidad de activar un proceso y observar las consecuencias mediante la continuidad naturaleza-cultura. Y, paradójicamente, este

proyecto comienza con la idea de llevar a cabo un proyecto que no dure en el tiempo.

Se podría decir que esta investigación es el resultado de dos factores. Por un lado, el cuestionamiento a la ingente producción de obras de arte que se da a día de hoy, y por otro lado, la tesis doctoral «Accions creatives situades en l'ambit de la postartesania i de la terrisa del segle XXI» de Santiago Planella (2023), que propone un replanteamiento de la relación con la arcilla y el hacer y reimaginar alternativas a la hora de llevar a cabo proyectos creativos. A lo largo de la tesis, Planella explora, desde las prácticas de la arcilla, procesos creativos dentro de la post-artesanía y vinculados al posthumanismo para encontrar alternativas al colapso del antropoceno.

De acuerdo con esta tesis, el desarrollo del proyecto «*Es lo que fue, es lo que es, es lo que será*» se basa en explorar las propiedades de la arcilla en cuanto a las posibilidades que puede ofrecer en el tiempo. Cuando la arcilla no se cuece, la posibilidad de reciclar o reusar el material es infinita. Es cierto que cuanto más se utiliza, más va perdiendo sus propiedades, lo que en vez de convertirse en un obstáculo, este proyecto explora la posibilidad de darle vidas y usos alternativos a la propia materia. Como más adelante se explicará, se ha hecho uso de la arcilla en estado crudo para que, de esta manera, se puedan activar los mismos recursos que la naturaleza usa para canalizar la energía: el calor, el frío, el movimiento, el tiempo, la presión, el equilibrio, la gravedad...

Considero relevante comentar los objetivos que se han querido alcanzar mediante este proyecto para poder ofrecer una introducción. Por un lado, la necesidad de explorar alternativas a crear 'nada', es decir, activar un proceso creativo basado en la efimeridad y la propia desaparición de ella, o mejor dicho, buscar un final no definitivo. No cocer la arcilla y que cuando acabe la vida de esa creación se pueda reutilizar la arcilla para un siguiente proyecto. A raíz de este objetivo han surgido varias preguntas que se comentarán más adelante. Por otro lado, no se ha querido utilizar ningún material de primera mano, por lo que se ha hecho uso de arcilla recuperada y materiales categorizados como residuos.

Con la intención de activar los recursos naturales de la naturaleza como parte de la intervención, la instalación de la misma se ha llevado a cabo al aire libre, en el aparcamiento de una antigua fábrica de industria cárnica.

## 4. Metodología



### **Pared**

#### *1. Nombre femenino*

Obra de albañilería vertical, que cierra o limita un espacio.

### **Esquina**

#### *1. Nombre femenino*

Arista, parte exterior del lugar en que convergen dos lados de una cosa, especialmente las paredes de un edificio.

Fig. 1. Pared/Muro/Esquina un día después de su instalación

La pared/muro/esquina se constituye de treinta y seis ‘ladrillos’ producidos a mano con arcilla recuperada del taller donde se ha realizado el máster en Hasselt (Bélgica). Durante varios años, toda la arcilla que por diferentes razones no se llegaba a cocer se ha ido almacenando en varios cubos, pero al ser considerada arcilla de ‘menor’ calidad, pocos y pocas estudiantes han hecho uso de ella para llevar a cabo sus trabajos. Uno de los objetivos de este proyecto ha sido no abrir ninguna pella de arcilla, por lo que la dimensión de la pared/muro/esquina ha dependido de la cantidad de arcilla que había para recuperar. El proceso de recuperación se ha basado en sacar la arcilla de los cubos, dejarla secar durante un día y, posteriormente, homogeneizar el barro introduciéndolo en la mezcladora. El tamaño de cada ladrillo ha sido 30cm x 30cm x 55cm, y se ha llevado a cabo una reproducción de la misma forma utilizando un molde de madera montable y desmontable con cada ladrillo, utilizando la técnica de modelado a presión y dejando el interior vacío.

Al mismo tiempo, se recuperaron materiales de construcción que iban a ser desechados de un edificio que estaba siendo vaciado para

posteriormente renovarlo. Estos materiales se introdujeron dentro de todos y cada uno de los ladrillos, con la intención de jugar con la tensión entre un material reactivo al clima (arcilla) y otro no reactivo, o no tan reactivo (el material de construcción).

Una vez se produjeron los treinta y seis ladrillos y se secaron completamente, se instalaron en el aparcamiento y se colocó una cámara *timelapse* para documentar cómo el muro iba reaccionando al clima: la lluvia, el viento, la temperatura, la gravedad, el tiempo... Desde que se instaló hasta que colapsó totalmente, pasaron aproximadamente seis días y dieciocho horas. La cámara sacó una foto cada diez minutos durante ese periodo y continuó documentando el entorno hasta que se recuperó toda la arcilla. Con esta arcilla estoy llevando a cabo la segunda parte del proyecto del máster, produciendo nuevas materializaciones que posteriormente serán recicladas para darles un nuevo uso.

Una frase que resuena constantemente durante el proceso de este proyecto es la que la artista O'Neill, conocida por formar parte de lo denominado *arte efímero*, expuso en su tesis doctoral «Ephemeral art is a reminder of the fragility of existence» (2007, 90). Lo efímero es una clara defensa de lo vivo mientras que válida lo mortal. Enseña la parte que no se quiere aceptar de lo que existe, hablando en términos de personas o objetos con una carga emocional y sentimental, siendo algo que es inherente a la vida. Toda vida es efímera, por así decirlo, ya que todo lo que nace muere en algún momento, pudiendo este trance ser de pocos minutos a miles de años. Dependemos de la durabilidad de lo que nos rodea por miedo a aceptar el final de aquello de lo que no queremos prescindir. El arte efímero abraza lo inevitable. Este proyecto busca una reacción política a la percepción de la inmortalidad del ser humano y su posición respecto a todo el resto de seres y objetos existentes, mientras desenmascara la realidad de a lo que nos estamos precipitando. Al mismo tiempo, se busca hacer una crítica a la cantidad de residuos que se está dejando como legado a las siguientes generaciones. Exponer la incomodidad que genera el residuo pero como una buena gestión de ello, al mismo tiempo que una reducción de consumo, se está acercando a ser indispensable para poder ofrecer un futuro digno.

Al mismo tiempo, producir los treinta y seis ladrillos ha sido un trabajo que puede compararse con la producción en masa. Recuperaba varios kilogramos de arcilla, la preparaba para poder modelar, hacía entre 4 y 5 ladrillos y antes de acabarse ya estaba volviendo a recuperar más arcilla. Ha sido un proceso físicamente muy demandante y al mismo tiempo, un tanto monótono. ¿Qué sucede cuando se lleva a cabo un proyecto con estas dimensiones, que físicamente es muy exigente, para que el resultado final se base en su desaparición? ¿Dónde me sitúo como creadora/artista si mi obra se basa en la no-obra?

¿Es posible desarrollar un proceso circular que no sea limitante a la hora de crear?, ¿Qué pasaría si dejamos de esperar y presionar a un entorno



a seguir tiempos tan rápidos y desenfrenados? ¿encontraríamos de esta manera soluciones a la crisis actual?



Fig. 2. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 1.*



Fig 3. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 2.*



Fig. 4. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 3.*



Fig. 5. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 4.*



Fig. 6. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 5.*



Fig. 7. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 6.*



Fig. 8. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 7.*



Fig. 9. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 8.*

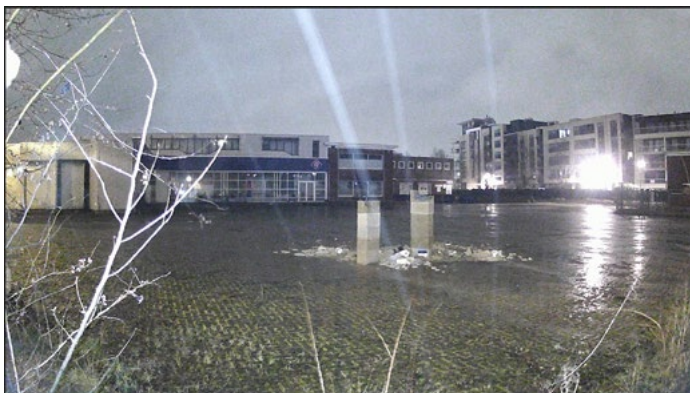


Fig. 10. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 9.*



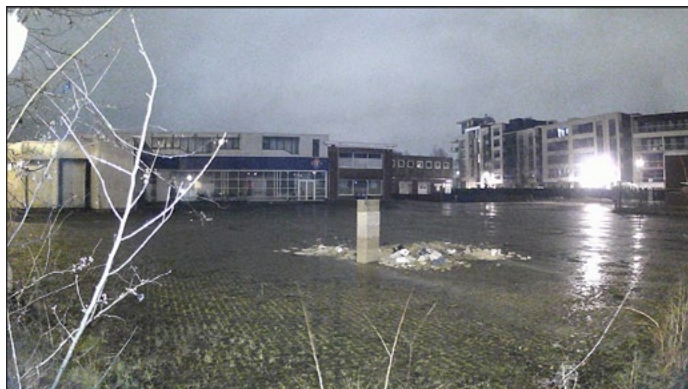


Fig. 11. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 10.*



Fig. 12. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 11.*



Fig. 13. Pared/Muro/Esquina, *timelapse 12.*



Fig. 14. Pared/Muro/Esquina, *timelapse* 13.



Fig. 15. Pared/Muro/Esquina, *timelapse* 14.

## 5. Conclusión

Este proyecto se ha entendido como el comienzo de una búsqueda de una práctica artística que tenga en consideración la crisis climática y el colapso de recursos naturales. La intención no ha sido plantear una solución inmediata, sino la consecución de caminos alternativos con la esperanza de encontrar un hacer que funcione dentro de este contexto. El focalizar el valor de la relación entre lo humano y la naturaleza a partir de un proceso de construcción efímero en colaboración con los elementos naturales ha supuesto un distanciamiento del acto creativo antropocéntrico y una apertura hacia una creatividad distribuida.

Trabajar únicamente con materiales reutilizados y residuos se ha considerado como una toma de responsabilidad social frente a la crisis medioambiental y el ecocidio del planeta, lo que ha demostrado la posibilidad de crear a partir de una creatividad descentralizada radicalmente ecológica y fuera de las perversas lógicas productivistas del capitalismo. De esta manera, este proyecto ha supuesto encontrar respuestas procesuales a cuestiones capitalistas. Por un lado, rechazar las necesidades capitalistas desde las que se producen proyectos artísticos, siendo lo efímero un medio para provocar la presentación de la realidad de los ciclos que evidencian el *continuum* naturaleza-cultural. De esta manera, el permitir la interacción y activación de recursos no humanos, como los agentes naturales previamente mencionados, ofreciéndoles un espacio en el proceso creativo, ha representado una liberación a la necesidad de control del humano sobre la naturaleza. Se ha basado en una entrega confiada de los actos decisorios a la comunión y aceptación de un devenir creativo interrelacional. El momento de dar un paso atrás y permitir que la pared/muro/esquina sea afectado por los recursos naturales se podría relacionar con lo que el arte efímero defiende. La posibilidad de dejar ir, de permitir perder el control y no decidir el futuro del acto creativo ha resultado liberador. Se ha entendido como una manera de interactuar con diferentes recursos que no se podrían haber activado sin un distanciamiento humano. Lo liberador se ha dado al aceptar que, fuese lo que fuese a sucederle a la pared, tanto si colapsaba en una semana o en cuatro meses, o no colapsaba siquiera, cualquier resultado es el que tenía que pasar, valorando la colaboración interrelacional como medio necesario para la resolución (sin entenderlo como final, sino como una continuidad de realidades y posibilidades) de la propuesta.

Por otro lado, el momento en el que la pared colapsó por completo, se dejó ver interactuar con el clima durante dos semanas consecutivas. Lo interesante fue la reacción del dueño del espacio, cómo antes de colapsar, la pared no suponía ningún estorbo hasta que cuando se destruyó completamente, lo percibió como una montaña de basura que tenía que ser retirada del parking inmediatamente. Se demostró como la producción creativa que utiliza residuos es aceptada y valorada socialmente, pero la presentación de los residuos, aunque sea desde el ámbito artístico, se rechaza porque

su existencia y necesaria gestión incómoda. Durante la extracción de los residuos, se pudieron percibir las huellas que estos materiales artificiales habían dejado sobre la arcilla, como si de un descubrimiento arqueológico se tratase.

Si se continúa suscitando este sistema de producción, los residuos se convertirán en la fuente de información para generaciones futuras en cuanto a definir la sociedad actual y el modelo capitalista y ecocida que perpetúa el colapso del planeta. Sin embargo, la responsabilidad y poder individual (con un fin colectivo) es un hecho, y este proyecto ha supuesto un primer acercamiento a una práctica creativa basada en el cuestionamiento de patrones antropocéntricos de producción. Al ser un primer acercamiento, han surgido preguntas sobre si el proyecto podría basarse en evidenciar un proceso que permita una mayor interacción con la naturaleza y un distanciamiento mayor de un entendimiento antropocéntrico del proceso creativo. Se considera que este proyecto ha supuesto un comienzo a un modelo de producción basado en la búsqueda de procesos alternativos al consumismo capitalista dentro la creación artística, con el propósito de demostrar todas las posibilidades que se encuentran al margen del sistema actual, un comienzo que ha proyectado un camino al hacer de futuros proyectos creativos.

## Referencias bibliográficas

- Anaya Duarte, Gerardo. 2014. «Antropocentrismo: ¿Un concepto equívoco?». *Entretextos* 6(17): 1-12. <https://doi.org/10.59057/iberoleon.20075316.201417451>
- Bruna Pérez, Paula & Àngels Viladomiu Canela. 2018. «Arte y sostenibilidad: Respuestas artísticas ante el colapso». *Brac* 6(2): 174-211. <https://doi.org/10.17583/brac.2018.3166>
- Cameron, Fiona, Bob Hodge & Juan Francisco Salazar. 2012. «Representing climate change in museum space and places». *Climate Change* 4(1): 9-21. <https://doi.org/10.1002/wcc.200>
- Crutzen, Paul J. & Eugene F. Stoermer. 2000. «The 'Anthropocene'». En *Paul J. Crutzen and the Anthropocene: A new epoch in Earth's history*, edited by Susanne Benner, Gregor Lax, Paul J. Crutzen, Ulrich Pöschl, Jos Lelieveld & Hans Günter Brauch, 19-21. Cham, Switzerland: Springer International. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-82202-6\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-030-82202-6_2)
- Dorado Romero, Juan. 2021. «Rosi Braidotti, lectora de Spinoza: Una política afirmativa más allá del humanismo». *Bajo Palabra* 27: 63-80. <https://doi.org/10.15366/bp2021.27.003>
- IPCC (The Intergovernmental Panel on Climate Change). 2015. «AR5 synthesis report: Climate change 2014». Edited by Rajendra K. Pachauri & Leo Meyer; Rajendra K. Pachauri et al. <https://doi.org/10.59327/ipcc/ar5-9789291691432>
- Naess, Arne. 1973. «The shallow and the deep, long-range ecology movement: A summary». *Inquiry* 16(1-4): 95-100. <https://goo.su/LXChSF>
- O'Neill, Mary. 2007. «Ephemeral art: Mourning and loss». Theses Loughborough University. [https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/Ephemeral\\_art\\_mourning\\_and\\_loss/9333173/1](https://repository.lboro.ac.uk/articles/thesis/Ephemeral_art_mourning_and_loss/9333173/1)
- Planella i Domènech, Santiago. 2023. «Accions creatives situades en l'àmbit de la postartesania i de la terrissa del segle XXI». Tesis Univ. de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/198100>

## Notas

- 1 El trabajo se instaló en el espacio expositivo KALF, como propuesta creativa a presentar para el programa de máster Bellas Artes: Cerámica en PXL University of Applied Sciences and Arts Hasselt (Bélgica).

(Artículo recibido: 05/04/2024; aceptado: 04/05/2024)



